D'ANNUNZIO

# LE VERGINI DELLE ROCCE

MONDADORI

D'ANNUNZIO

# LE VERGINI DELLE ROCCE

MONDADORI

Gabriele d'Annunzio

# LE VERGINI DELLE ROCCE

con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini

Edizione digitale nel Centocinquantenario della nascita di Gabriele d'Annunzio con il patrocinio della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani»

MONDADORI

# NOTA ALL'EDIZIONE

La presente edizione digitale ripropone il testo de *Le vergini delle rocce* raccolto nel secondo volume delle *Prose di romanzi*, a cura di Niva Lorenzini, «I Meridiani», Mondadori, Milano 1989, edizione diretta da Ezio Raimondi; la quale a sua volta era basata sul testo delle *Prose di romanzi* uscito in due volumi nella collana mondadoriana «I Classici contemporanei italiani», curati tra il 1940 e il 1942 da Egidio Bianchetti sotto gli auspici della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani».

La Notizia sul testo e le Note di commento riproducono quelle pubblicate nell'edizione dei «Meridiani» e sono a cura di Niva Lorenzini.

La Cronologia della vita di Gabriele d'Annunzio, a cura di Annamaria Andreoli, riproduce quella pubblicata nel primo tomo delle *Prose di ricerca* (a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2005).

Per lo scioglimento delle abbreviazioni bibliografiche si rimanda alla Tavola delle sigle e delle abbreviazioni.

I romanzi del Giglio

# LE VERGINI DELLE ROCCE[1]

(1895)

*Io farò una finzione,*
*che significherà cose grandi.* [2]
LEONARDO DA VINCI

# PROLOGO

*… una cosa naturale vista in un grande specchio.* [1]

LEONARDO DA VINCI

Io vidi con questi occhi mortali in breve tempo schiudersi e splendere e poi sfiorire e l'una dopo l'altra perire tre anime senza pari: le più belle e le più ardenti e le più misere che sieno mai apparse nell'estrema discendenza d'una razza imperiosa. [2]

Su i luoghi dove la loro desolazione, la loro grazia e il loro orgoglio passavano ogni giorno, io colsi pensieri lucidi e terribili che le antichissime rovine delle città illustri non mi avevano mai dato. Per scoprire il mistero delle loro ascendenze remote, esplorai la profondità dei vasti specchi familiari dove talvolta esse non ravvisarono le loro proprie imagini soffuse d'un pallore simile a quello che annunzia il dissolvimento dopo la morte; ed a lungo scrutai le vecchie cose consunte su cui le loro mani fredde o febrili si posarono col medesimo gesto, forse, che avevano usato altre mani già fatte polvere da gran tempo. [3]

Tali io le conobbi nel tedio dei giorni comuni [4] o sono esse le creature del mio desiderio e della mia perplessità?

Tali io le conobbi nel tedio dei giorni comuni ed esse sono le creature del mio desiderio e della mia perplessità.

Quel brano della trama di mia vita, che fu da loro medesime operato inconsapevolmente, ha per me tal pregio inestimabile ch'io voglio

impregnarlo del più acuto aroma conservatore per impedire che il tempo in me lo impallidisca o lo distrugga.

Per ciò oggi io tento l'arte. [5]

Ah, qual sortilegio dunque potrebbe dare la coerenza delle materie tangibili e durevoli a quel tessuto spirtale che le tre prigioniere ordirono nel tedio dei giorni aridamente e quindi a poco a poco riempirono con le imagini delle cose più nobili e più desolanti in cui la passione umana siasi mai rimirata senza speranza?

Dissimili alle tre sorelle antiche perché non figlie ma vittime della Necessità, tuttavia nel comporre la più ricca zona della mia vita esse parvero anche preparare il destino di Colui che doveva venire. [6] Insieme si affaticavano, quasi mai accompagnandosi con un canto ma men di rado versando lacrime visibili in cui erano sublimate le essenze delle loro anime inesauste e chiuse. [7]

Perché fin dalla prima ora io le conobbi sovrastate da una cupa minaccia, colpite da un divieto tirannico, scoraggiate e anelanti e prossimamente periture, – tutte le loro attitudini e i loro gesti e le loro più vaghe parole mi sembrarono gravi e significare ciò che esse medesime ignoravano nella loro profonda inconsapevolezza. [8]

Piegandosi e rompendosi sotto il peso della loro maturità come in autunno gli alberi troppo carichi di frutti troppo grandi, esse non sapevano misurare tutto il loro male né confessarlo. Le loro labbra gonfie d'angoscia non mi rivelarono se non una piccola parte dei loro segreti. Ma io seppi comprendere le cose ineffabili che diceva il sangue eloquente nelle vene delle loro belle mani ignude. [9]

*E il ricettacolo delle virtù sarà pieno di sogni e vane speranze.*

LEONARDO DA VINCI

L'ora che precedette il mio arrivo nell'antico giardino gentilizio dove esse mi aspettavano – quando la imagino – m'appare illuminata da un lume d'insolita poesia.

Per colui che sa di quali fecondazioni lente o subitanee, di quali inaspettate trasfigurazioni sia capace un'anima intensa comunicante con

altre anime nelle vicissitudini dell'incertissima vita; per colui che, riponendo tutta la dignità dell'essere nell'esercitare o nel patire una forza morale, si avvicina al suo pari con l'ansia segreta di dominare o d'esser dominato; per ogni uomo curioso del mistero interiore,[10] ambizioso di potere spirituale o bisognoso di schiavitù, nessuna ora ha l'incanto di quella in cui egli si muove con una vaga antiveggenza verso l'Ignoto e l'Infinito viventi, verso un oscuro mondo vivente ch'egli conquisterà o dal quale sarà assorbito.

Io era per penetrare in un giardino chiuso.[11]

Le tre principesse nubili aspettavano quivi l'amico non veduto da lungo tempo, il quasi coetaneo a cui erano legate da qualche ricordo di puerizia e di adolescenza, l'unico erede di un nome non meno antico e non meno insigne del loro. Aspettavano così un loro eguale, un reduce dalle città magnifiche apportatore d'un soffio di quella grande vita a cui esse avevano rinunziato.

E ciascuna forse nel suo cuore segreto aspettava lo Sposo.[12]

Veemente m'appare l'ansietà di quell'aspettazione, quando io penso alla nuda e cupa solitudine della casa in cui esse fino a quel giorno avevano languito, con le belle mani colme di tutti i beni della giovinezza, nel conspetto dei simulacri di non so qual vita e qual pompa regali che la follia materna creava per popolarne la vacuità degli specchi troppo vasti. Dalle infinite lontananze di quei dominii pallidi come stagni crepuscolari dove l'anima della madre forsennata si sommergeva delirando,[13] non aveva ciascuna veduto apparire la forma giovenile e ardente dello Sposo che doveva toglierla all'oscura consunzione e sollevarla d'improvviso in un turbine di allegrezze?

Così ciascuna, nel suo chiuso giardino, aspettava con inquietudine colui che doveva conoscerla per deluderla e per vederla perire senza possederla.

«Ah, chi sarà di noi l'eletta?»

Non mai forse – io penso – i loro belli occhi velati si fecero intenti come in quell'ora:[14] occhi velati di malinconia e di tedio, ove la troppo lunga consuetudine delle apparenze sempre eguali aveva abolito la mobilità dell'indagine; occhi velati di mutua pietà, ove le forme degli esseri familiari si riflettevano senza mistero e senza mutamento, fisse nelle linee e nel colore della vita inerte.

E d'improvviso ciascuna vide in ciascuna una creatura nuova, cinta di armi.

Io non so quale evento sia più triste di queste rivelazioni fulminee che fa ai cuori teneri il desiderio della felicità. Respiravano le virtuose sorelle nel medesimo cerchio di dolore, premute dal medesimo destino; e, nelle sere gravi d'ambascia, a volta a volta l'una reclinava la fronte su l'òmero o sul petto dell'altra, mentre l'ombra agguagliava la diversità dei volti e confondeva le tre anime in una sola.[15] Ma, come il passeggiere annunziato era per porre il piede su la loro soglia deserta e già appariva alla loro attesa col gesto di colui che elegge e che promette, esse risollevarono il capo con un fremito e disciolsero le dita avvinte e scambiarono uno sguardo ch'ebbe la violenza d'una illuminazione repentina. E, mentre saliva dalla profondità delle loro anime turbate un sentimento ignoto ch'era privo della dolcezza primiera, esse conobbero alfine in quello sguardo tutta la loro grazia declinante, e qual fosse il contrasto delle loro sembianze illuminate dal medesimo sangue, e quanta notte si raccogliesse nel volume d'una capellatura addensata come un castigo su una nuca troppo pallida, e le meravigliose persuasioni espresse dalla curva di una bocca in silenzio,[16] e l'incantesimo tessuto come una rete dall'ingenua frequenza d'un atto inimitabile, ed ogni altro potere.

E un oscuro istinto di lotta le sbigottiva.

Tali io imagino quelle che m'aspettavano nell'ora lucente.

Il primo fiato della primavera appena tiepido, che aveva toccato i culmini aridi delle rocce, blandiva le tempie delle vergini inquiete. Sul grande claustro fiorito di giunchiglie e di violette, le fontane ripetevano il comento melodioso che da secoli le acque fanno ai pensieri di voluttà e di saggezza espressi nei distici leonini delle dedicazioni.[17] Su taluni alberi, su taluni arbusti le foglie tenui brillavano come inviluppate d'una gomma o d'una cera diafana. Alle cose antichissime e immobili nel tempo, che soltanto potevano consumarsi, comunicavano una indefinita mollezza le cose che potevano rinnovellare.

«Ah, chi sarà di noi l'eletta?»

Divenute rivali in segreto dinnanzi all'offerta ingannevole della vita apparente le tre sorelle componevano la loro attitudine secondo il ritmo interiore[18] della lor bellezza nativa già dal tempo minacciata, che forse soltanto in quel giorno esse avevano compreso nel suo senso verace, come l'infermo ode il suono insolito del sangue riempire l'orecchio premuto su

l'origliere e comprende per la prima volta la musica portentosa che regge la sua sostanza peritura.

Ma forse quel ritmo in loro non aveva parole.

Sembra, tuttavia, che in me oggi sorgano distinte le parole di quel ritmo secondando le pure linee delle imagini ideali.

«Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire» dice Massimilla silenziosamente, seduta sul sedile di pietra, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco. «Io non ho il potere di comunicare la felicità, ma nessuna creatura viva e nessuna cosa inanimata potrebbe, come la mia persona tutta quanta, divenire il possesso perfetto e perpetuo di un dominatore.

Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire. Mi divora un desiderio inestinguibile di donarmi tutta quanta, di appartenere ad un essere più alto e più forte, di dissolvermi nella sua volontà, di ardere come un olocausto nel fuoco della sua anima immensa. Invidio le cose tenui che si perdono, inghiottite da un gorgo o trascinate da un turbine; e guardo sovente e a lungo le gocce che cadono nel gran bacino svegliandovi appena un sorriso leggero. [19]

Quando un profumo m'involge e vanisce, quando un suono mi tocca e si dilegua, talvolta io mi sento impallidire e quasi venir meno, sembrandomi che l'aroma e l'accordo della mia vita tendano a quella medesima evanescenza. Pure talvolta la mia piccola anima è stretta dentro di me come un nodo. Chi la scioglie e l'assorbe?

Ahi me, forse io non saprei consolare la sua tristezza; ma il mio volto ansioso e muto si volgerebbe sempre verso di lui spiando le speranze rinascenti nel suo segreto cuore. Forse non saprei spargere sul suo silenzio le sillabe rare, semi dell'anima, che in un attimo generano un sogno smisurato; ma nessuna fede al mondo vincerebbe d'ardore la mia fede nell'ascoltare pur quelle cose che debbono rimanere inaccessibili al mio intelletto.

Io sono colei che ascolta, ammira e tace.

Fin dalla nascita la mia fronte porta tra i sopraccigli il segno dell'attenzione.

Dalle statue assise e intente ho appreso l'immobilità di un'attitudine armoniosa.

Posso tenere a lungo gli occhi aperti e fissi verso l'alto perché le mie palpebre sono lievi. [20]

Nella forma delle mie labbra è la figura viva e visibile della parola *Amen*.»

«Io soffro» dice Anatolia «d'una virtù che dentro di me si consuma inutilmente. La mia forza è l'ultimo sostegno d'una rovina solitaria, mentre potrebbe guidar sicura dalle scaturigini alla foce un fiume colmo di tutte le abondanze della vita.

Il mio cuore è infaticabile. Tutti i dolori della terra non riescirebbero a stancare il suo palpito; la più fiera violenza della gioia non l'infrangerebbe, come non l'estenua questa lunga e lentissima pena. Un'immensa moltitudine di creature avide potrebbe abbeverarsi nella sua tenerezza senza esaurirla.

Ah perché dunque il destino mi costringe a quest'officio così angusto, a questa pena così lenta? Perché mi vieta l'alleanza sublime a cui il mio cuore anela?

Io potrei assumere [21] un'anima virile alla zona eccelsa, là dove il valore dell'atto e lo splendore del sogno convergono in un medesimo apice; io potrei estrarre dalla profondità della sua inconscienza le energie occulte, ignorate come i metalli nelle vene della pietra bruta.

Il più dubitoso degli uomini ritroverebbe al mio fianco la sicurezza; colui che smarrì la luce rivedrebbe in fondo al suo cammino il segnale fermo; colui che fu percosso e mutilato ritornerebbe sano ed integro. Le mie mani sanno avvolgere la benda intorno alle piaghe e strapparla di su le palpebre oppresse. Quando io le tendo, il più puro sangue del mio cuore affluisce all'estremità delle mie dita magneticamente.

Io posseggo i due doni supremi che amplificano l'esistenza e la prolungano oltre l'illusione della morte. [22] – Non ho paura di soffrire e sento su i miei pensieri e su i miei atti l'impronta dell'eternità.

Per ciò mi agita questo desiderio di creare, di divenir per l'amore Colei che propaga e perpetua le idealità di una stirpe favorita dai Cieli. La mia sostanza potrebbe nutrire un germe sovrumano.

In sogno, io vegliai tutta una notte misteriosamente sul sonno di un fanciullo. Mentre il suo corpo dormiva con un respiro profondo, io reggeva nelle mie palme la sua anima tangibile come una sfera di cristallo; e il mio petto si gonfiava di divinazioni meravigliose.»

Dice Violante: «Io sono umiliata. Sentendo su la mia fronte pesare la massa dei miei capelli, ho creduto di portare una corona; e i miei pensieri sotto quel peso regale erano purpurei.

La memoria della mia infanzia è tutta accesa d'una visione di stragi e d'incendii. I miei occhi puri videro correre il sangue, le mie narici delicate sentirono l'odore dei cadaveri insepolti. Una regina giovine e ardente, che aveva perduto il trono, mi sollevò nelle sue braccia prima di partire per un esilio senza ritorno. Da tempo io ho dunque su la mia anima lo splendore dei destini grandiosi e tristi. [23]

In sogno, ho vissuto mille vite magnifiche, passando per tutte le dominazioni sicura come chi ricalca un sentiere già cognito. Negli aspetti delle cose più diverse ho saputo scoprire segrete analogie con gli aspetti della mia forma, [24] e per un'arte nascosta indicarle alla meraviglia degli uomini; e assoggettare le ombre e le luci, come le vesti e i gioielli, a comporre l'ornamento impreveduto e divino della mia caducità.

I poeti vedevano in me la creatura speciosa, nelle cui linee visibili era incluso il più alto mistero della Vita, il mistero della Bellezza rivelata in carne mortale dopo intervalli secolari, a traverso l'imperfezione di discendenze innumerevoli. E pensavano: – Ben è questa la compiuta effigie dell'Idea che i popoli terrestri intuirono confusamente fin dalle origini e gli artefici invocarono senza tregua nei poemi, nelle sinfonie, nelle tele e nelle argille. Tutto in lei esprime, tutto in lei è segno. Le sue linee parlano un linguaggio che renderebbe simile a un dio colui che ne comprendesse la verità eterna; e i suoi minimi moti producono nei confini del suo corpo una musica infinita come quella dei cieli notturni. – [25]

Ma eccomi umiliata, priva dei miei regni! La fiamma del mio sangue impallidisce e si estingue. Scomparirò, men venturosa delle statue che testimoniavano la gioia della vita su le fronti delle città scomparse. Mi dissolverò ignorata per sempre, mentre esse dureranno custodite nelle tenebre umide con le radici dei fiori e un giorno dissepolte sembreranno auguste come i doni della Terra all'anima estatica dei poeti genuflessi.

Ho sognato omai tutti i sogni, e i capelli mi pesano più di cento corone. Stupefatta dai profumi, [26] amo rimanere a lungo presso le fontane che raccontano di continuo la medesima favola. A traverso le ciocche dense che mi coprono gli orecchi, odo come in lontananza scorrere indefinitamente il tempo nella monotonia delle acque.»

Così parlano in me le tre principesse mentre le evoco aspettanti nell'ora irrevocabile. Forse così, credendo che un messaggiere della Vita s'affacciasse ai cancelli del chiuso giardino, ciascuna riconosceva la sua virtù, emanava la sua seduzione, ravvivava la sua speranza, esagitava il sogno ch'era per congelarsi. – Ora illuminata da una grande e solenne poesia, lucentissima ora in cui emergevano e splendevano dall'interno cielo dell'anima tutte le possibilità!

# LIBRO PRIMO

*Non si può avere maggior signoria che quella di sé medesimo.* [1]

LEONARDO DA VINCI

*E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo.* [2]

LO STESSO

Domati i necessarii tumulti della prima giovinezza, battute le bramosie troppo veementi e discordi, posto un argine all'irrompere confuso e innumerevole delle sensazioni, nel momentaneo silenzio della mia coscienza io aveva investigato se per avventura la vita potesse divenire un esercizio diverso da quello consueto delle facoltà accomodative nel variar continuo dei casi; ciò è: se la mia volontà potesse per via di elezioni e di esclusioni trarre una sua nuova e decorosa opera dagli elementi che la vita aveva in me medesimo accumulati. [3]

Mi assicurai, dopo qualche esame, che la mia coscienza era giunta all'arduo grado in cui è possibile comprendere questo troppo semplice assioma: – Il mondo è la rappresentazione della sensibilità e del pensiero di pochi uomini superiori, i quali lo hanno creato e quindi ampliato e ornato nel corso del tempo e andranno sempre più ampliandolo e ornandolo nel futuro. Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi: da coloro che pensano e sentono a coloro che debbono lavorare. [4] – E riconobbi quindi la più alta delle mie ambizioni nel desiderio di portare un qualche ornamento, di aggiungere un qualche valor

nuovo a questo umano mondo che in eterno s'accresce di bellezza e di dolore.

Messomi al conspetto della mia propria anima,[5] io ripensai quel sogno[6] che più volte occorse a Socrate prendendo ciascuna volta una diversa figura ma persuadendolo sempre al medesimo officio: – O Socrate, componi e coltiva musica. – Allora appresi che l'officio dell'uomo nobile sia ben quello di trovare studiosamente nel corso della sua vita una serie di musiche le quali, pur essendo varie, sieno rette da un sol motivo dominante ed abbiano l'impronta d'un solo stile. Onde mi parve che da quell'Antico – eccellentissimo nell'arte di elevare l'anima umana all'estremo grado del suo vigore – potesse anche oggi discendere un grande ed efficace insegnamento.

Scrutinando sé medesimo e i suoi prossimi, colui aveva scoperto i pregi inestimabili che conferisce alla vita una disciplina assidua e intenta sempre in uno scopo certo. La sua somma saggezza mi sembra risplendere in questo: ch'egli non collocò il suo Ideale fuori della sua pratica quotidiana, fuori delle realità necessarie, ma ne formò il centro vivo della sua sostanza e ne dedusse le proprie leggi e secondo quelle si svolse ritmicamente negli anni, esercitando con tranquilla fierezza i diritti che quelle gli consentivano, separando – egli cittadino d'Atene, e sotto la tirannide dei Trenta e sotto la tirannide pleblea – separando per deliberato proposito la sua esistenza morale da quella della Città. Egli volle e seppe conservarsi a sé medesimo fino alla morte. «Io non obbedisco se non all'Iddio» voleva significare «Io non obbedisco se non alle leggi di quello stile a cui, per attuare un mio concetto di ordine e di bellezza, ho assoggettato la mia natura libera.»[7]

Egli con mano ferma, artefice assai più raro di Apelle e di Protogene, riuscì a descrivere per una linea continua l'imagine integra di sé medesimo.[8] E la sublime letizia nell'ultima sera non gli veniva dalla speranza di quell'altra vita ch'egli aveva rappresentata nel discorso, ma sì bene dalla visione di quella sua propria imagine che s'integrava con la morte.[9]

Ah perché non rivive oggi in qualche terra latina il Maestro che sapeva con un'arte così profonda e così nascosta risvegliare ed eccitare tutte le energie dell'intelletto e dell'animo in quanti gli s'accostavano per ascoltarlo?

Una strana malinconia mi occupava, nell'adolescenza, alla lettura dei Dialoghi, quando volevo raffigurarmi quel cerchio di discepoli avidi e inquieti intorno a lui.[10] Ammiravo i più belli, ornati di più nitide eleganze,

su i quali i suoi occhi rotondi e sporgenti [11] – quei suoi occhi *nuovi,* in cui era una vista *propria a lui solo* – si posavano più spesso. Si prolungavano nella mia imaginazione le avventure dei forestieri venutigli di lontano come quel trace Antistene [12] che faceva quaranta stadii al giorno per udirlo e come quell'Euclide che – avendo gli Ateniesi fatto divieto d'entrare in Atene ai cittadini di Megara e decretato per i trasgressori l'ultima pena – si vestiva di abiti muliebri, e così vestito e velato esciva dalla sua città in sul vespro, compiva un lungo cammino per trovarsi presente ai colloquii del Saggio, quindi all'alba riprendeva la sua via sotto la stessa larva pieno il petto di un entusiasmo inestinguibile. [13] E mi commoveva la sorte di quel giovinetto elèo Fedone bellissimo che, fatto prigioniero di guerra nella sua patria e venduto a un tenitor di postriboli, dal luogo di vergogna erasene fuggito a Socrate, e aveva ottenuto per opera di lui il riscatto e partecipato alle feste del puro pensiero. [14]

Pareva a me veramente che quel gioviale maestro vincesse di generosità il Nazareno. Forse l'Ebreo, se i suoi nemici non l'avessero ucciso nel fiore degli anni, avrebbe scosso alfine il peso delle sue tristezze e ritrovato un sapor nuovo nei frutti maturi della sua Galilea e indicato al suo stuolo un altro Bene. Il Greco aveva sempre amata la vita, e l'amava, ed insegnava ad amarla. [15] Profeta e divinatore quasi infallibile, egli accoglieva tutte le anime in cui il suo sguardo profondo scoprisse una forza, ed in ciascuna sviluppava ed esaltava quella forza nativa; cosicché tutte, investite dalla sua fiamma, si rivelavano nella lor diversità possenti. Il suo più alto pregio era in quell'effetto di cui l'accusavano i nemici: che dalla sua scuola – dove convenivano l'onesto Critone [16] e Platone uranio e il delirante Apollodoro e quel gentil Teeteto simile a un rivo d'olio fluente senza strepito – escissero il molle cirenaico Aristippo e Critia, il più violento dei Trenta Tiranni, e l'altro tiranno Caricle, e il meraviglioso violator di leggi Alcibiade [17] che non conobbe limiti alla sua licenza meditata. «Il cuor mi balza assai più che ai coribanti, quando io odo i discorsi di costui» diceva il figliuolo di Clinia, [18] leggiadra fiera coronata di edera e di violette, tessendo il più fulgido elogio con cui siasi mai deificato in terra un uomo, alla fine di un convito che dalla bocca del Sileno aveva raccolto la grande iniziazione di Diotima. [19]

Or quali energie avrebbe stimolate in me un tal maestro? [20] Quali musiche mi avrebbe condotto a trovare?

Primieramente mi avrebbe cattivato l'animo per quella eletta facoltà ch'egli possedeva di sentire anche il fascino della bellezza caduca e di distinguere con una qualche misura i piaceri comuni e di riconoscere il pregio che l'idea della morte conferisce alla grazia delle cose terrene.

Puro ed austero quant'altri mai nell'atto dello speculare, egli possedeva tuttavia sensi così squisiti che potevan essere quasi direi gli artefici eleganti delle sue sensazioni.

Non v'era nei banchetti – secondo Alcibiade ottimo giudice – alcuno che sapesse goderne com'egli sapeva. Sul principio del Simposio di Senofonte egli contempla con gli altri in lungo silenzio la perfetta bellezza di Autolico, quasi riconoscendo una presenza sovrumana.

Con sottil gusto discorre, in séguito, dei profumi e della danza e del bere non senza ornare il discorso d'imagini vivide, come un saggio e come un poeta. Gareggiando quivi di venustà con Critobulo per gioco, esce in queste parole carnali: «Poiché ho le labbra tumide non credi tu che io abbia anche il bacio più molle del tuo?» Al Siracusano, che dà quivi spettacoli con una sua auleda e con una danzatrice mirifica e con un fanciullo ceteratore, consiglia di non più costringere quei tre giovini corpi a sforzi crudi e a prodigi perigliosi i quali non dànno piacere, ma di lasciare che la lor puerile freschezza secondando il suono del flauto prenda le attitudini proprie delle Grazie, delle Ore e delle Ninfe nelle insigni pitture. Così al disordine che stupisce egli oppone l'ordine che diletta, rivelandosi anche una volta cultore di musica e maestro di stile. [21]

Ma il suo ultimo gesto verso una cosa bella vivente amata e frale fu ben quel che più a dentro mi commosse nel tempo lontano e ancor mi commuove; perocché la mia anima talvolta ami allentare la sua tensione nelle malinconie voluttuose e nelle appassionate perplessità che può produrre in una vita ornata di nobili eleganze il sentimento del continuo trasmutare, del continuo trapassare, del continuo perire.

Nel dialogo [22] dell'ultima sera non tanto mi conturba quel punto in cui Critone per incarico di chi deve propinar la cicuta interrompe il discorso del morituro ammonendolo di non riscaldarsi se vuol che il veleno abbia rapida efficacia e l'impavido ne sorride e va innanzi nell'indagine; né tanto mi è dolce quella musicale similitudine dei cigni indovini e del lor canoro giubilo;

né tanto mi stupiscono i momenti estremi in cui l'uomo compie con brevi atti e con brevi detti la sua perfezione sì lucidamente e, come quell'artefice il quale abbia dato alla sua opera l'ultimo tocco, contento riguarda alfine la sua propria imagine – miracolo di stile – che rimarrà immortale in terra; quanto mi rapisce l'impreveduta pausa che segue i dubbii opposti da Cebete e da Simmia alla certezza manifestata dal maestro eloquente.

Profonda pausa fu quella, in cui tutte le anime a un tratto cieche si profondarono come in un abisso, spentosi a un tratto il raggio di foco appuntato verso il Mistero da colui che stava per entrarvi.

Indovinò il maestro la tristezza di quell'oscurazione subitanea ne' suoi fedeli; e le ali della sua idea per poco si ripiegarono. La realità gli si ripresentò nei sensi e lo ritenne anche per poco nel campo del finito e del percettibile. Egli sentì il tempo scorrere, la vita fluire. Forse i suoi orecchi raccolsero qualche romore della città magnifica, le sue nari aspirarono forse il profumo della nuova estate sopravveniente, come i suoi occhi si posarono sul bel Fedone chiomato.

Poiché era seduto sul letto e accanto a lui sopra uno sgabello basso era Fedone, pose egli la mano sul capo del discepolo e gli accarezzò e gli premette i capelli sul collo, avendo già consuetudine di scherzare così con le dita in quella ricca selva giovenile. Non parlava ancóra, tanto la sua commozione doveva essere intensa e rigata di delizia. Per mezzo di quella cosa bella vivente e caduca egli comunicava anche una volta con la vita terrena in cui aveva compiuto la sua perfezione, in cui aveva effettuato il suo ideale di virtù; e sentiva forse che nulla eravi oltre, che la sua esistenza finita bastava a sé stessa, che il prolungamento nell'eterno non era se non una parvenza – simile all'alone di un astro – prodotta dallo splendore straordinario della sua umanità. Non mai la capellatura del giovinetto d'Elide aveva avuto per lui un pregio tanto sublime. Egli ne godeva per l'ultima volta, dovendo morire; e anche sapeva che al dimane in segno di lutto sarebbe stata recisa. Disse alfine – e i suoi discepoli non gli avevano mai conosciuto nella voce un tal suono – disse: «Domani, o Fedone, tu te le taglierai queste belle chiome.» E il chiomato: «Sembra, o Socrate.» [23]

Questo sentimento – che sùbito assunsi ed esaltai in me medesimo leggendo per la prima volta l'episodio nel dialogo platonico – mi divenne in séguito

per via di analogie tanto complesso, e tanto l'ebbi familiare, ch'io ne feci il tema aperto o dissimulato delle musiche alle quali volli attendere.

Così l'Antico m'insegnò la commemorazione della morte[24] in un modo consentaneo alla mia natura, affinché io trovassi un pregio più raro e un significato più grave nelle cose a me prossime. E m'insegnò a ricercare e discoprire nella mia natura le virtù sincere come i sinceri difetti per disporre le une e gli altri secondo un disegno premeditato, per dare a questi con pazienti cure un'apparenza decorosa, per sollevar quelle verso la perfezione somma. E m'insegnò ad escludere tutto ciò che fosse difforme alla mia idea regolatrice, tutto ciò che potesse alterare le linee della mia imagine, rallentare o interrompere lo sviluppo ritmico del mio pensiero. E m'insegnò a riconoscere con sicuro intuito quelle anime su cui esercitare il beneficio e il predominio o da cui ottenere una qualche straordinaria rivelazione.[25] E anche mi comunicò infine la sua fede nel demònico;[26] il quale non era se non la potenza misteriosamente significativa dello Stile non violabile da alcuno e neppur da lui medesimo nella sua persona mai.

Pieno di tale ammaestramento e solitario, io mi posi all'opera con la speranza di riuscire a determinar per un contorno preciso e forte quella effigie di me alla cui attualità avevan concorso tante cause remote, operanti da tempo immemorabile a traverso un'infinita serie di generazioni. La virtù di stirpe, quella che nella patria di Socrate nomavasi *eugenèia,* mi si rivelava più gagliardamente come più fiero diveniva il rigore della mia disciplina; e mi cresceva l'orgoglio insieme con la contentezza, poiché pensavo che troppe altre anime sotto la prova di quel fuoco avrebbero rivelato o prima o poi la loro essenza volgare. Ma talvolta dalle radici stesse della mia sostanza – là dove dorme l'anima indistruttibile degli avi – sorgevano all'improvviso getti di energia così veementi e diritti ch'io pur mi rattristavo riconoscendo la loro inutilità in un'epoca in cui la vita publica non è se non uno spettacolo miserabile di bassezza e di disonore. «Certo, è meraviglioso» mi diceva il demònico «che queste antiche forze barbare si sieno conservate in te con tanta freschezza. Esse sono ancor belle, se bene importune. In un altro tempo ti varrebbero a riprendere quell'officio che si conviene ai tuoi pari; ciò è l'officio di colui che indica una mèta certa e guida i seguaci a quella. Poiché un tal giorno sembra lontano, tu cerca per ora, condensandole, di trasformarle in viva poesia.»[27]

Assai lontano, in verità, appariva il giorno; poiché l'arroganza delle plebi non era tanto grande quanto la viltà di coloro che la tolleravano o la secondavano. Vivendo in Roma, io era testimonio delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii che mai abbiano disonorato un luogo sacro. Come nel chiuso d'una foresta infame, i malfattori si adunavano entro la cerchia fatale della città divina dove pareva non potesse novellamente levarsi tra gli smisurati fantasmi d'imperio se non una qualche magnifica dominazione armata d'un pensiero più fulgido di tutte le memorie. Come un rigurgito di cloache l'onda delle basse cupidige invadeva le piazze e i trivii, sempre più putrida e più gonfia, senza che mai l'attraversasse la fiamma di un'ambizione perversa ma titanica, senza che mai vi scoppiasse almeno il lampo d'un bel delitto.[28] La cupola solitaria nella sua lontananza transtiberina, abitata da un'anima senile ma ferma nella consapevolezza de' suoi scopi, era pur sempre il massimo segno, contrapposta a un'altra dimora inutilmente eccelsa dove un Re di stirpe guerriera dava esempio mirabile di pazienza adempiendo l'officio umile e stucchevole assegnatogli per decreto fatto dalla plebe.[29]

Una sera di settembre, su quell'acropoli quirina custodita dai Tindaridi gemelli, mentre una folla compatta commemorava con urli bestiali una conquista di cui non conosceva l'immensità spaventosa (Roma era terribile come un cratere, sotto una muta conflagrazione di nubi), io pensai: «Qual sogno potrebbero esaltare nel gran cuore d'un Re questi incendii del cielo latino! Tale che sotto il suo peso i cavalli giganteschi di Prassitele[30] si piegherebbero come festuche…[31] Ah chi saprà mai abbracciare e fecondare la Madre col suo pensiero oltrapossente? A lei sola – al suo grembo di sasso che fu nei secoli l'origliere della Morte – a lei sola è dato generar tanta vita che se ne impregni il mondo un'altra volta.»[32]

E io vedevo, nella mia imaginazione, dietro le vetrate fiammeggianti del balcone regale, una fronte pallida e contratta su cui, come su quella del Còrso, era inciso il segno d'un destino sovrumano.

Ma che valeva quel torbido bollore di passioni servili, considerato a traverso il silenzio da cui Roma è circonfusa per nove giri come da un fiume tartareo? Mi consolava d'ogni disgusto lo spettacolo sublime dell'Agro seminato delle più grandi cose morte, onde non sorge mai altro che fili d'erba, germi di febbre e formidabili pensieri. «Si agita dentro le mura

urbane una gente nuova? Fra poco il vento mi porterà un po' di cenere. La mia sterilità è fatta di ceneri sovrapposte, preziose o vili. E non è anche escito dalla montagna il ferro per l'aratro che dovrà solcarmi.» Tanto mi significava il sepolcro delle nazioni. [33]

Tuttavia, se lo spettacolo di quel deserto vorace è un sinistro ammonimento per un popolo vano, esso è per il solitario l'inspiratore delle più sfrenate ebrezze che possano trascinare un'anima. Fuma dalle fenditure di quel suolo un vapor febrile che opera sul sangue di certi uomini come un filtro, producendo una specie di demenza eroica dissimile ad ogni altra. [34]

D'una tal demenza si sentivano invasi, io penso, i giovinetti delle bande garibaldine quando entravano nell'Agro. Essi d'un tratto si trasfiguravano, a un fuoco che li ardeva come sarmenti. E in taluno quella febbre magnificava l'intimo sogno così ch'egli cessava di far parte d'una torma compatta e unanime, per assumere una sua persona propria, un aspetto di combattente singolare, sacro a una gesta che gli pareva novissima. Bello e nobile di stirpe come un vergine eroe del tempo d'Ajace, taluno cadendo parve rinnovare in sé il tipo delle antiche idealità guerriere ma accresciuto d'un ardore senza esempio, che non gli veniva se non dal premere quel suolo. [35]

Gli invidiai l'evento favorevole, che a me mancava. Più volte, dopo una meditazione esaltante, divorato da un furioso bisogno di prove, lanciai il mio cavallo contro una troppo alta maceria e, superando il pericolo inutile, sentii che sempre e dovunque avrei saputo morire.

Ricordo, come uno dei periodi più intensi nella mia vita, un autunno trascorso in quotidiana comunione col deserto laziale. [36]

Su quel teatro, ove dinnanzi agli occhi della mia mente si svolgeva un dramma di stirpi, passavano le vicende dei nuvoli rappresentate da grandi ombre mutabili comentando le mie finzioni interiori. Talvolta il silenzio si faceva così cupo e l'odore della morte su dalle gramigne putride mi ventava in viso così soffocante che io per istinto aderivo più forte al mio cavallo, quasi volendo riconoscermi vitale dalla sua vitalità impetuosa. Si lanciava allungandosi come un felino la bella bestia possente e pareva comunicarmi la fiamma inestinguibile che ardeva nel suo sangue puro. Allora, per qualche minuto, m'occupava l'ebrezza. Sviluppando l'impeto della corsa e del pensiero in una linea parallela alle gigantesche vertebre degli acquedotti, verso l'orizzonte ingombro, io sentivo nascere e dilatarsi in me un fervore

indescrivibile, misto di orgasmo fisico, di orgoglio intellettuale, di speranze confuse; e secondava e moltiplicava le mie energie la presenza di quelle opere d'uomini, di quei superstiti testimonii umani su la totale morte, di quei terribili archi rossastri che cavalcano da secoli in una catena invitta contro la minaccia del cielo. [37]

Solo, senza consanguinei prossimi, senz'alcun legame comune, indipendente da ogni potestà familiare, padrone assoluto di me e del mio bene, io aveva allora profondissimo in quella solitudine – come in nessun altro tempo e in nessun altro luogo – il sentimento della mia progressiva e volontaria individuazione verso un ideal tipo latino. Io sentiva accrescersi e determinarsi il mio essere nei suoi caratteri proprii, nelle sue particolarità distinte, di giorno in giorno, sotto l'assiduo sforzo del meditare, dell'affermare e dell'escludere. L'aspetto della campagna, così preciso e sobrio nella sua membratura e nel suo colore, m'era di continuo esempio e di continuo stimolo, avendo pel mio intelletto l'efficacia di un insegnamento sentenziale. Ciascuno sviluppo di linee, in fatti, s'inscriveva sul cielo col significato sommario di una sentenza incisiva e con l'impronta costante di un unico stile. [38]

Ma la virtù mirabile d'un tale insegnamento era in questo: che, mentre mi portava a conseguire nella mia vita interiore l'esattezza di un disegno studiato, non inaridiva le fonti spontanee della commozione e del sogno, anzi le eccitava a un'attività più alta. D'improvviso un solo pensiero mi diveniva così intenso e così ardente che m'appassionava sino al delirio, come una speciosa forma creata da un prestigio; [39] e tutto il mio mondo n'era sparso d'ombre e di luci nuove. Un getto di poesia erompeva dall'intimo empiendomi l'anima di musica e di freschezza ineffabili; e i desiderii e le speranze s'alzavano con un felice ardire. – Così talvolta su l'Agro il tramonto d'autunno versava la lava impalpabile delle sue eruzioni: lunghe correnti sulfuree solcavano il piano ineguale; le bassure s'empivano di tenebra, simili a voragini allora aperte; gli acquedotti s'incendiavano dalle basi ai fastigi; tutta la landa pareva tornata alle sue origini vulcaniche nell'alba dei tempi. – Così talvolta su dall'erba molle disfavillante al mattino le allodole si partivano subitamente cantando con un'ascensione vertiginosa, come spiriti di gioia in alto in alto rapiti nel più puro azzurro, invisibili ad occhi umani; e su la mia anima attonita la cupola del cielo echeggiava tutta quanta della loro ebrezza canora. [40]

Quella solitudine poteva dunque dare, più d'ogni altra, il grado di follia e il grado di lucidità necessarii a un asceta ambizioso: a un asceta il quale, rinnovellando il senso originario della parola austera, volesse come gli antichi agonisti prepararsi con rigida disciplina alle lotte e alle dominazioni terrene.[41]

«Quale ardua colonna, quale igneo deserto, qual cima inaccessa, qual caverna senza fondo, quale stagno febrifero, qual più ermo più nudo e più tragico luogo può vincer questo nella virtù di accendere la scintilla sacra della follia in colui che si creda destinato a incidere su nuove tavole nuove leggi per l'anima religiosa dei popoli?» io pensava, mentre i presentimenti delle forme increate sorgevano in me favorite da quel silenzio medesimo in cui si adunavano tante forme estinte di nostra umanità. «Qui tutto è morto, ma tutto può rivivere all'improvviso in uno spirito che abbia una dismisura e un calore bastevoli a compiere il prodigio. Come imaginare la grandezza e la terribilità d'una tal resurrezione? Colui il quale potesse contenerla nella sua coscienza parrebbe a sé medesimo e agli altri invasato da una forza misteriosa e incalcolabile, assai maggiore di quella che assaliva la Pitia antica.[42] Per la sua bocca non parlerebbe il furor d'un dio presente nel tripode, ma sì bene il genio stesso delle stirpi custode funereo d'innumerevoli destini già compiuti. Il suo oracolo non sarebbe uno spiraglio dischiuso verso un mondo soprasensibile ma l'ammonimento di tutte le saggezze umane mescolato al soffio della Terra, di questa prima vaticinatrice secondo il verbo di Eschilo. E un'altra volta le moltitudini si chinerebbero davanti all'apparenza divina della sua follia, non come in Delfo per sollecitare le oscure sentenze del dio obliquo, ma per ricevere il lucido responso della vita anteriore, quel responso che non diede il Nazareno. Troppo era ignaro costui e troppo era petroso il deserto ch'egli scelse per trovarvi la sua rivelazione, laggiù sotto le montagne della Giudea, alla riva occidentale del Mar Morto: luogo di rupi e d'abissi, privo d'ogni vestigio, cieco d'ogni pensiero. Non temeva gli sciacalli famelici il giovine solitario ma temeva i pensieri. La sua mano scarna sapeva mansuefare le bestie selvagge; ma qualche pensiero, se ardente e dominatore come quelli che errano nel deserto laziale, lo avrebbe divorato. Quando l'angelo malo lo spinse alla vetta della montagna e gli additò le contrade fertili sottoposte e gli indicò la direzione dei varii regni del mondo e le correnti profonde e vorticose del desiderio umano, egli chiuse le palpebre: non volle vedere, non volle

sapere.[43] Ma il Rivelatore deve estendere oltre ogni limite l'orizzonte della sua coscienza abbracciando e i giorni e gli anni e i secoli e i millennii perché la sua verità, emanante dalla somma della vita vissuta dagli uomini fino all'ora presente, sembri un foco in cui possano raccogliersi armonizzarsi e moltiplicarsi le energie ascensionali del più gran numero di generazioni per proseguire più dirittamente e più concordemente verso idealità sempre più pure.»

Anche m'accompagnava talvolta il fantasma di colui che un giorno credette di aver creato il nuovo Re di Roma. «Mancò» pensavo «mancò anche a questo sovrammirabile suscitatore di volontà eroiche e allegro vendemmiatore di sangue giovenile un esercizio ascetico sul sepolcro delle nazioni.[44] S'egli avesse potuto per poco torcere il suo spirito dalle cose che l'incalzavano e inclinarlo verso le cose immobili, avrebbe forse scoperta un'idea più grande della sua persona mortale e l'avrebbe eletta regolatrice della sua gesta; e il suo latin sogno d'imperio si sarebbe addensato e fatto grave e tenace così che la forza degli eventi ed egli medesimo non avrebbero potuto dissiparlo e distruggerlo per sempre come fecero. Ma la sua idea, troppo legata alla sua vita cotidiana, troppo umana, doveva morire con lui. Egli non poté conoscere il segreto per cui l'uomo prolunga nel tempo l'efficacia dell'atto. Veementi quant'altri mai erano gli impulsi che partivano dall'uomo, ma breve e malcerto era il loro propagarsi perché essi avevano origine in un centro di potenze spontanee non sottoposte a nessun concetto superiormente formato da un ordine severo di meditazioni. La sua opera non fu quindi superiore a lui stesso e non durò se non quanto può durare una strage. I vecchi oracoli regolarono il suo destino. Il responso pronunciato dalla Pitia intorno alle sorti di Corinto poté, dopo millennii, valere anche per lui: – *Un'aquila ha concepito posando sopra una rupe; e partorirà un fierissimo leone, cupido di carne umana, e che opererà molta strage.* – Egli non fece se non obbedire a questo fato, come il tirannello Cipselo.[45] E il Re si dileguò come un filo di fumo, vanissimamente.»

Di tal colore erano i pensieri che mi suscitava l'aspetto di un luogo il qual fu – secondo il verbo di Dante – dalla stessa natura disposto all'universale imperio: *ad universaliter principandum*. E, mentre mi tornavano alla memoria gli argomenti danteschi a dimostrare il buon diritto della dominazione romana, occupava la cima del mio intelletto quella sentenza

che nella sua forma esatta e rigida i popoli latini, se volenterosi di rinascere, dovrebbero adottare a norma dei loro istituti di vita: – MAXIME NOBILI, MAXIME PRAEESSE CONVENIT; al massime nobile si conviene massime essere preposto.

E io pensava, accompagnato dal grande e tirannico spirito: «O venerando padre di nostro eloquio, tu avevi fede nella necessità delle gerarchie e delle differenze tra gli uomini; tu credevi alla superiorità della virtù trasferita per ragione ereditaria nel sangue; fermamente credevi a una virtù di stirpe la qual potesse per gradi, d'elezione in elezione, elevar l'uomo al più alto splendore di sua bellezza morale. Esponendo la genealogia di Enea, tu vedesti nel "concorso del sangue" una certa predestinazion divina. Ora, per qual misterioso concorso di sangui, da qual vasta esperienza di culture, in qual propizio accordo di circostanze sorgerà il nuovo Re di Roma? *Natura ordinatus ad imperandum,* dalla natura ordinato a imperare, ma dissimile ad ogni altro monarca, egli non verrà a riconfermare o a rialzare i valori che da troppo tempo i popoli – sotto l'influsso delle varie dottrine – soglion dare alle cose della vita; ma sì bene verrà ad abolirli o ad invertirli. Conoscendo tutte le significazioni dei casi che compongono la storia degli uomini e avendo penetrata l'essenza di tutte le volontà sovrane che determinarono i maggiori moti, egli sarà capace di construir compiutamente e di gittar verso l'avvenire quell'ideal ponte su cui alfine le stirpi privilegiate potranno valicar l'abisso che oggi sembra dividerle dal dominio ambito.» [46]

E questa imagine di Re, tra tutte le imagini espresse dal suolo sacro ed entrate nella mia anima, mi era talvolta così visibile che quasi parevami una forma creata; e ardentemente io la contemplavo, mentre sul mio intelletto balenavano d'indescrivibile bellezza idee repentine e s'oscuravano per non risplendere forse mai più.

Così la campagna di Roma col suo severo insegnamento mi confortava a conseguire la mia piena virilità, ad affermare la mia sovranità interiore, a disegnare con man ferma quella «linea circonferenziale di che si genera la bellezza umana» secondo il verbo di Leonardo. E io mi chiedeva, alla fine di ciascun giorno: «Di quali pensieri si è accresciuto il mio tesoro? Quali nuove energie si sono sviluppate dalla mia sostanza? Quali nuove possibilità ho intraveduto?» E volevo che ciascun giorno portasse l'impronta del mio stile, si distinguesse per un segno d'arte vigorosa, per un qualche fiero emblema di

vittoria, porgendomi la familiarità di Tucidide l'esempio di que' suoi strateghi che costantemente fanno una bella e precisa concione, combattono poi con tutte le forze ed in ultimo elevano sul campo un trofeo.[47]

– *Cui bono?*[48] – ripeteva intanto da lungi e da presso uno stuolo crepuscolare con voci non dissimili a quelle degli eunuchi. – Quale è il senso, quale è il pregio della vita? Perché vivere? Perché affaticarsi? Tutti gli sforzi sono inutili, tutto è vanità e dolore. Noi dobbiamo uccidere le nostre passioni l'una dopo l'altra e intendere ad estirpar dalle radici la speranza e il desiderio che sono la causa della vita. La rinuncia, la piena inconscienza, il dissolvimento di tutti i sogni, l'annientamento assoluto: – ecco la liberazione finale!

Era una misera gente affetta di lebbra quella che iterava il lagno stucchevole. Gli antichi Persiani, come narra il freschissimo Erodoto,[49] arrecavano a falli commessi *contro il Sole* la turpe infermità. E quella gente servile aveva, in fatti, offeso il Sole.

Una parte di essa, sperando di mondarsi, si immergeva in grandi lavacri di pietà e vi si mollificava e distemperava con molta compunzione. Ma lo spettacolo non era men disgustoso.

Volgevo gli occhi e tendevo gli orecchi altrove; e una superba allegrezza mi agitava allora i precordii, poiché i miei occhi non velati di lacrime vedevano tutte le linee e tutti i colori, poiché i miei orecchi sani e vigili udivano tutti i suoni e tutti i ritmi, poiché il mio spirito poteva senza limiti gioire delle apparenze fugaci e sapeva coltivare in sé ben altre melancolie e trovare il più amabile pregio della vita appunto nella rapidità delle sue metamorfosi e nella densità dei suoi misteri.[50] «O molteplice Bellezza del Mondo,» io pregava allora «non a te soltanto sale la mia lode; non a te soltanto, ma anche ai miei maggiori, ma anche a quelli che seppero gioire di te nei secoli remoti e mi trasmisero il loro fervido e ricco sangue. Lodati sieno ora e sempre per le belle ferite che apersero, per i belli incendii che suscitarono, per le belle tazze che votarono, per le belle vesti che vestirono, per i bei palafreni che blandirono, per le belle femmine che godettero, per tutte le loro stragi, le loro ebrezze, le loro magnificenze e le loro lussurie sieno lodati; perché così mi formarono essi questi sensi in cui tu puoi vastamente e profondamente specchiarti, o Bellezza del Mondo, come in cinque vasti e profondi mari!»[51]

Chiedevano intanto i poeti, scoraggiati e smarriti, dopo aver esausta la dovizia delle rime nell'evocare imagini d'altri tempi, nel piangere le loro illusioni morte e nel numerare i colori delle foglie caduche; chiedevano, alcuni con ironia, altri pur senza: «Qual può essere oggi il nostro officio? Dobbiamo noi esaltare in senarii doppii il suffragio universale? Dobbiamo noi affrettar con l'ansia dei decasillabi la caduta dei Re, l'avvento delle Repubbliche, l'accesso delle plebi al potere? Non è in Roma, come già fu in Atene, un qualche demagogo Cleofonte fabbricante di lire? Noi potremmo, per modesta mercede, con i suoi stessi strumenti accordati da lui, persuadere gli increduli che nel gregge è la forza, il diritto, il pensiero, la saggezza, la luce…»

Ma nessuno tra loro, più generoso e più ardente, si levava a rispondere: «Difendete la Bellezza! È questo il vostro unico officio. Difendete il sogno che è in voi! Poiché oggi non più i mortali tributano onore e riverenza ai cantori alunni della Musa che li predilige, come diceva Odisseo, difendetevi con tutte le armi, e pur con le beffe se queste valgano meglio delle invettive. Attendete ad inacerbire con i più acri veleni le punte del vostro scherno. Fate che i vostri sarcasmi abbiano tal virtù corrosiva che giungano sino alla midolla e la distruggano. Bollate voi sino all'osso le stupide fronti di coloro che vorrebbero mettere su ciascuna anima un marchio esatto come su un utensile sociale e fare le teste umane tutte simili come le teste dei chiodi sotto la percussione dei chiodaiuoli. Le vostre risa frenetiche salgano fino al cielo, quando udite gli stallieri della Gran Bestia vociferare nell'assemblea. Proclamate e dimostrate per la gloria dell'Intelligenza che le loro dicerie non sono men basse di quei suoni sconci con cui il villano manda fuori per la bocca il vento dal suo stomaco rimpinzato di legumi. Proclamate e dimostrate che le loro mani, a cui il vostro padre Dante darebbe l'epiteto medesimo ch'egli diede alle unghie di Taide, sono atte a raccattar lo stabbio ma non degne di levarsi per sancire una legge nell'assemblea. Difendete il Pensiero ch'essi minacciano, la Bellezza ch'essi oltraggiano! Verrà un giorno in cui essi tenteranno di ardere i libri, di spezzare le statue, di lacerare le tele. Difendete l'antica liberale opera dei vostri maestri e quella futura dei vostri discepoli, contro la rabbia degli schiavi ubriachi. Non disperate, essendo pochi. Voi possedete la suprema scienza e la suprema forza del mondo: il Verbo. Un ordine di parole può vincere d'efficacia micidiale una formula chimica. Opponete risolutamente la distruzione alla distruzione!» [52]

E i patrizii, spogliati d'autorità in nome dell'uguaglianza, considerati come ombre d'un mondo scomparso per sempre, infedeli i più alla loro stirpe e ignari o immemori delle arti di dominio professate dai loro avi, anche chiedevano: «Qual può essere oggi il nostro officio? Dobbiamo noi ingannare il tempo e noi stessi cercando di alimentare tra le memorie appassite qualche gracile speranza, sotto le volte istoriate di sanguigna mitologia, troppo ampie pel nostro diminuito respiro? O dobbiamo noi riconoscere il gran dogma dell'Ottantanove, aprire i portici dei nostri cortili all'aura popolare, coronar di lumi i nostri balconi di travertino nelle feste dello Stato, diventar soci dei banchieri ebrei, esercitar la nostra piccola parte di sovranità riempiendo la scheda del vóto coi nomi dei nostri mezzani, dei nostri sarti, dei nostri cappellai, dei nostri calzolai, dei nostri usurai e dei nostri avvocati?»

Qualcuno tra loro – mal disposto alle rinunzie pacifiche, ai tedii eleganti e alle sterili ironie – rispondeva: «Disciplinate voi stessi come i vostri cavalli da corsa, aspettando l'evento. Apprendete il metodo per affermare e afforzare la vostra persona come avete appreso quello per vincere nell'ippòdromo. Costringete con la vostra volontà alla linea retta e allo scopo fermo tutte le vostre energie, e pur le vostre passioni più tumultuose e i vostri vizii più torbidi. Siate convinti che l'essenza della persona supera in valore tutti gli attributi accessorii e che la sovranità interiore è il principal segno dell'aristòcrate.[53] Non credete se non nella forza temprata dalla lunga disciplina. La forza è la prima legge della natura, indistruttibile, inabolibile. La disciplina è la superior virtù dell'uomo libero. Il mondo non può essere constituito se non su la forza, tanto nei secoli di civiltà quanto nelle epoche di barbarie. Se fossero distrutte da un altro diluvio deucalionico tutte le razze terrestri e sorgessero nuove generazioni dalle pietre, come nell'antica favola, gli uomini si batterebbero tra loro appena espressi dalla Terra generatrice, finché uno, il più valido, non riuscisse ad imperar su gli altri.[54] Aspettate dunque e preparate l'evento. Per fortuna lo Stato eretto su le basi del suffragio popolare e dell'uguaglianza, cementato dalla paura, non è soltanto una costruzione ignobile ma è anche precaria. Lo Stato non deve essere se non un instituto perfettamente adatto a favorire la graduale elevazione d'una classe privilegiata verso un'ideal forma di esistenza. Su l'uguaglianza economica e politica, a cui aspira la democrazia, voi andrete dunque formando una oligarchia nuova, un nuovo reame della forza; e

riuscirete in pochi, o prima o poi, a riprendere le redini per domar le moltitudini a vostro profitto. Non vi sarà troppo difficile, in vero, ricondurre il gregge all'obedienza. Le plebi restano sempre schiave, avendo un nativo bisogno di tendere i polsi ai vincoli. Esse non avranno dentro di loro giammai, fino al termine dei secoli, il sentimento della libertà. Non vi lasciate ingannare dalle loro vociferazioni e dalle loro contorsioni sconce; ma ricordatevi sempre che l'anima della Folla è in balia del Pànico. Vi converrà dunque, all'occasione, provvedere fruste sibilanti, assumere un aspetto imperioso, ingegnar qualche allegro stratagemma. Il polìtropo[55] Ulisse, quando trascorreva il campo per ridurre tutti nel fòro, se imbattevasi in qualche plebeo vociferante lo castigava con lo scettro, *taci,* garrendo, *taci, tu codardo, tu imbelle e nei consigli nullo.* Il nobile demagogo Alcibiade, perito quant'altri mai nel governo della Gran Bestia, così dava principio a una sua concione per l'impresa di Sicilia:[56] – *A me, più che ad altri, si aspetta, o Ateniesi, il comando; e del comando io mi stimo degno.* – Ma nessuno ammaestramento, in verità, è più profondo e più per voi opportuno di quello offertovi da Erodoto sul principio del libro di Melpomene. Eccolo. – Gli Sciti, rimasti ventott'anni lungi dalla patria per aver tenuto l'imperio dell'Asia superiore, dopo sì lungo intervallo volendo ad essa ritornare, incontrarono un non minor travaglio di quello che avevan durato nella guerra medica. Un grande esercito ostile lor precludeva l'accesso. E tanto avveniva perché le donne scitiche, prive per lungo tempo dei loro uomini, ai servi s'erano abbandonate. E dai servi e dalle donne era sorta una generazione di giovani; i quali, consapevoli della propria origine, s'eran messi contro a coloro che tornavan dalla Media e primieramente, ad impedire il passo, avevano praticato uno scavo e dai monti taurici prolungatolo fino alla Palude Meotide, che molto è vasta. Seguitarono poi a respingere con valide opere di difesa il tentato assalto degli Sciti; e come questi ultimi dopo varii conflitti vedevano di non potere in alcun modo avanzar con le armi, un d'essi appunto così prese a dire: – O Sciti, a che mai stiamo qui travagliando? Nel combattere coi nostri servi noi ci assottigliamo per le continue morti, e se noi li uccidiamo non facciam altro che scemare il numero dei nostri futuri soggetti. Onde io penso che ci convenga smettere e le aste e i dardi e che ognuno di noi debba imbrandir soltanto lo scudiscio del suo cavallo e in tal modo affrontar quella gente. Perché sino ad ora avendoci veduto procedere in armi, essi al certo credettero di essere nostri

eguali e figli di eguali; ma, come avranno veduto che in vece d'armi noi maneggiamo lo scudiscio, sùbito sentiranno d'esser nostri servi; e, ben persuasi del loro stato, non sapranno più resisterci. – Il qual discorso avendo udito gli Sciti, eseguirono il consiglio. E gli avversarli, fieramente percossi dal nuovo fatto, cessarono dal combattere e si diedero alla fuga. Questo pertanto è il modo onde gli Sciti riebbero la patria. – O dominatori senza dominio, meditatelo!» [57]

Forse nella mia solitudine laboriosa – se bene io non temessi né l'infermità né la demenza né la morte possedendo questa tutelare fiamma di orgoglio di pensiero e di fede – forse talvolta la mia malinconia celava in sé un verace bisogno di comunioni con il fraterno spirito non incontrato ancóra o con un'adunanza di spiriti predisposti ad appassionarsi sinceramente di ciò che mi appassionava. Un tal bisogno parevami si rivelasse nel mio abito mentale di fermare le teorie delle idee e delle imagini in una concreta forma oratoria o lirica, quasi a riguardo d'un imaginario uditore. Caldi getti d'eloquenza e di poesia m'inondavano all'improvviso, cosicché all'anima traboccante il silenzio talvolta era grave.

Per confortare la mia solitudine, allora pensai di dare una figura corporea a quel demònico in cui, secondo il documento del mio primo maestro, io aveva fede come nell'infallibile segno che mi conduceva all'integrazione della mia effigie morale. Io pensai di commettere a una bocca bella e imperiosa e colorita dal mio medesimo sangue l'officio di ripetermi: – O tu, sii quale devi essere.

Tra le imagini dei miei maggiori una m'è sopra tutte le altre carissima, e sacra come una icona votiva. È il più nobile e il più vivido fiore di mia stirpe, rappresentato dal pennello di un artefice divino. È il ritratto di Alessandro Cantelmo conte di Volturara, [58] dipinto dal Vinci tra l'anno 1493 e il '94 a Milano dove Alessandro aveva preso stanza con una sua compagnia di gente d'arme, attratto dall'inaudita magnificenza di quello Sforza che voleva fare della città lombarda *una nuova Atene.* [59]

Nessuna cosa al mondo ha per me un egual pregio, e nessun tesoro mai fu custodito con più appassionata gelosia. Io non mi stanco di ringraziar la Fortuna che ha voluto far risplendere su la mia vita una tanto insigne imagine e concedermi la voluttà incomparabile di un tanto segreto. «Se tu possiedi una cosa bella, ricòrdati che ogni sguardo altrui usurpa il tuo

possesso. Il godimento della contemplazione parteggiato è menomato: e tu rifiutalo. Qualcuno, per non confondere il suo sguardo con quello dello sconosciuto, non entrò nel museo publico. Ora, se tu veramente possiedi una cosa bella, chiudila con sette porte e coprila con sette velarii.» E un velario copre la figura magnetica; ma il suo sogno è così profondo, la sua fiamma è così possente che talvolta il tessuto palpita alla veemenza del respiro.

Io diedi dunque al demònico la forma di questo genio familiare; e lo sentii nella solitudine vivere d'una vita assai più intensa della mia. Non aveva io dinnanzi a me, per il prodigio durevole d'uno fra i più grandi rivelatori del mondo, non aveva io dinnanzi a me uno spirito eroico escito dal mio stesso ceppo e costituito da tutti quei caratteri distintivi della prosapia [60] i quali io così acutamente cercava di rivelare in me medesimo e che in esso apparivano con una fierezza di rilievo quasi spaventosa?

Eccolo ancóra dinnanzi a me, eguale sempre e pur sempre nuovo! Un tal corpo non è la carcere dell'anima ma ne è il simulacro fedele. [61] Tutte le linee del volto quasi imberbe sono precise e ferme come in un bronzo cesellato con insistenza; la pelle ricopre d'un pallor fosco i muscoli asciutti, usi per certo a palesarsi con un tremito ferino nel desiderio e nella collera; il naso diritto e rigido, il mento ossuto e stretto, le labbra sinuose ma energicamente serrate esprimono la volontà temeraria; e lo sguardo è come una bella spada, all'ombra d'una capellatura densa e greve e quasi violetta come i grappoli d'uva che il sole affoca sul tralcio più vivace. Egli sta in piedi, visibile dal ginocchio in su, immoto; e pure l'imaginazione si rappresenta al primo attimo lo scatto repentino delle gambe flessibili e forti come gli acciari delle balestre, che scaglieranno pericolosamente quel busto elegante appena il nemico si mostri. «CAVE ADSVM»: ben gli si addice l'antica insegna. Vestito d'un'arme leggerissima, damaschinata certo da un artiere sommo, egli ha le mani ignude: mani pallide e sensitive ma pur con un non so che di tirannico e quasi di micidiale nel lor disegno netto: la sinistra appoggiata su la górgone dell'elsa, la destra contro lo spigolo d'un tavolo coperto di velluto cupo, del quale appare un lembo. Accanto alle manopole e al morioncello, posano sul velluto una statuetta di Pallade e una melagrana che porta sul gambo anche la sua foglia aguzza e il suo fiore ardente. Dietro il capo allontanasi per entro al vano d'una finestra una campagna spoglia terminata

da una chiostra di colline su cui si eleva un còno, solo come un pensiero superbo. [62] E in basso, su un cartiglio, leggesi questo distico:

FRONS VIRIDIS RAMO ANTIQVO ET FLOS IGNEVS VNO
TEMPORE [PRODIGIVM] FRVCTVS ET VBER INEST.

In qual luogo e per quale evenienza Alessandro erasi incontrato la prima volta col maestro fiorentino che allora attingeva il massimo splendore della sua virilità? Forse in un festino di Ludovico, pieno delle meraviglie create dalle arti occulte del Mago? O piuttosto nel palazzo di Cecilia Gallerani, dove gli uomini militari ragionavano di scienza bellica, i musici cantavano, gli architetti e i pittori disegnavano, i filosofi disputavano delle cose naturali, i poeti recitavano i loro e gli altrui componimenti «alla presenza di questa eroina», come narra il Bandello. Quivi appunto mi piace imaginare il primo incontro, nel tempo in cui la favorita del Moro già incominciava ad amar segretamente Alessandro. [63]

Quale fiamma d'intelligenza audace e di volontà dominatrice doveva trasparire dalle sembianze del giovine perché Leonardo ne fosse preso fin da quel giorno! [64] Forse Alessandro ragionò con lui in disparte «su i modi di ruinare ogni ròcca o altra fortezza se non fondata in sul sasso» e si appassionò ai segreti formidabili di quell'affascinante creator di madonne il qual superava in novità d'ingegni tutti i maestri e compositori di strumenti bellici. Forse, nel corso del ragionamento, Leonardo proferì qualcuna di quelle sue parole profonde su l'arte della vita; e, scrutando gli occhi del giovine fattosi muto, riconobbe in lui uno spirito deliberato a trarre dalla vita tutto ciò ch'ella poteva dargli, un ambizioso disposto non già a seguir ciecamente la sua ventura ma a conquistare il dominio con il soccorso di quella scienza che moltiplica e converge allo scopo le forze dell'operatore. E colui che alcuni anni dopo doveva divenire l'architetto militare di Cesare Borgia, [65] colui che invocava ed aspettava un principe magnanimo il quale gli offerisse senza misura i mezzi per porre in atto i suoi innumerevoli disegni, colui vide forse nel patrizio chiomato il futuro fondatore di una dinastia regale e lo amò riponendo in lui le più superbe speranze.

Mi piace imaginare che si riferisca alla sera del primo incontro il breve ricordo nei comentarii del Vinci (allora tutto intento agli studii per la statua

equestre di Francesco Sforza): «A dì penultimo d'Aprile 1492. Ginnetto grosso di Messer Alessandro Cantelmo: ha bel collo e assai bella testa.»

Uscendo insieme dal palazzo di Cecilia si soffermarono entrambi su la via sempre ragionando; e, come Leonardo scorse il ginnetto, gli si appressò per osservarlo. Palpando il bel collo egli espresse con qualche esclamazione spontanea il terribile travaglio che davano al suo spirito incontentabile le continue ricerche intorno al monumento con cui il Moro voleva glorificar la fortuna del padre conquistatore del ducato ed espugnatore di Genova.[66] La sua mano creatrice delineò nell'aria il colosso con qualche largo gesto rendendolo visibile agli interni occhi del giovine. Cadeva il giorno; l'ora del vespero primaverile fluttuava[67] su i pinnacoli della città gaudiosa; una compagnia di musici passava cantando; e il cavallo per l'impazienza nitrì. Un sentimento eroico[68] dilatò allora l'anima di Alessandro agguagliandola al fantasma del gran capitano. «Ah, partire per la mia conquista!» egli pensava balzando in sella. E poiché in realtà egli non partiva se non verso una qualche cura della vita comune, disse d'improvviso in un impeto d'amarezza: «Pare a voi, maestro Leonardo, che metta conto di vivere a un uomo nel mio stato?» E Leonardo che quelle inattese parole non meravigliarono: «Tutto è che l'aquila pigli il primo volo.» E forse il cavaliere imberbe che si allontanava con la sua gente gli parve essere stato fatto Re dalla natura «come quello che nell'alveare nasce condottiero delle api».

Il mattino seguente un servo condusse il ginnetto in dono allo statuario insieme col saluto del suo signore.

Tale imagino il principio delle mutue liberalità. Il maestro compensava il discepolo con la vera ricchezza, poiché «non si dimanda ricchezza quello che si può perdere».[69] Come Socrate egli prediligeva i discepoli ornati di rare eleganze e di belle capellature. Come Socrate, egli eccelleva nell'arte di elevare l'anima umana all'estremo grado del suo vigore.[70] Alessandro fu certo per qualche tempo l'eletto in quella *Academia Leonardi Vincii* dove una nobile genitura spirituale dischiudevasi a poco a poco sotto un insegnamento che traeva il suo calore dalla verità centrale come da un sole non oscurabile.[71] «Nessuna cosa si può amare, né odiare, se prima non si ha cognizion di quella. L'amore di qualunque cosa è figliuolo di essa cognizione. L'amore è tanto più fervente quanto la cognizione è più certa.»[72]

Si trovano qua e là negli interrotti comentarii di Leonardo i segni della curiosità appassionata con cui lo sperimentatore indefesso vigilava l'anima

preziosa del suo giovine amico. Egli non aveva segreti per lui, volendo concorrere con tutti i suoi mezzi ad accrescerne le potenze accumulate, a renderne più efficace l'azione futura su un vasto campo. Egli notava per ricordarsene: «Parla col Volturara di questi tali modi di trarre i dardi.» E ancóra: «Mostra al Volturara modi di levare e ponere ponti, modi di ardere e disfare quelli dell'inimico e come si piantan bombarde e bastioni di dì e di notte.» [73] Oppure: «Messer Alessandro mi vol dare il Valturio [74] *De re militari* e le Deche e Lucrezio *Delle cose naturali*.»

Come i detti brevi e fieri del giovine lo colpivano, egli ne notava alcuno. «Disse Messer Alessandro che convien prender la fortuna a man salva dinanti, perché retro è calva.» E ancóra: «Sendo io in sul libro del dividere li fiumi in molti rami e farli guadabili, disse ardito il Volturara: Affé che Ciro di Cambise [75] ben seppe fare il simile al fiume Ginde per castigarlo, sol per avere quello toltogli uno cavallo bianco.»

Un giorno – imagino – erano entrambi convenuti nella casa magnifica di Cecilia Gallerani; e Leonardo aveva rapito gli animi sonando quella nova lira fabbricata di sua mano quasi tutta d'argento in forma d'un teschio di cavallo. [76] Nella pausa che seguì l'entusiasmo, la rinata Saffo si fece recare un mirabile cofanetto ricco di smalti e di gemme inviatole dal duca in dono; e mostrandolo chiedeva ai presenti quale oggetto tanto prezioso potesse a lor giudizio meritare d'esservi riposto. Ciascuno espresse un diverso parere. – E voi, Messer Alessandro? – domandò Madonna Cecilia, con dolci occhi. Rispose l'audace: – Di quello che fra i tesori di Dario fu trovato, del quale nulla fu visto che fosse più ricco, uno antico Alessandro volle far la custodia alla Iliade di Omero. [77]

Sùbito il Vinci segnò nei comentarii quella risposta; e v'aggiunse: «Ei si vede chi si nutrica di midolle e nervi di lione.»

Un altro giorno erano entrambi convenuti nel giardino della medesima ospite, e Alessandro, dopo aver disputato con qualcuno di quei «famosi spiriti», s'era tratto in disparte per seguire qualche pensiero nuovo che il calor della disputa aveagli dischiuso nell'intelletto denso di germi. Chiamandolo la bella contessa bergamina a più riprese, egli non si voltò se non tardi perché tardi udì il richiamo. A un grazioso rimprovero, o forse a un motto pungente, rispose egli sorridendo: – Non si volta chi a stella è fisso. [78]

La sera, il Vinci segnò nei comentarii anche quella risposta; e v'aggiunse la sua profezia: «Presto piglierà il primo volo, empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e gloria eterna al loco dove nacque.»

Forse in quella sera medesima, considerando l'intensità e la molteplicità di quella precoce giovinezza, il suo spirito inclinato alle significazioni occulte degli emblemi e delle allegorie trovò il bel simbolo della melagrana compendiosa [79] che reca sul gambo la foglia aguzza e il fiore ardente.

Ma a dì 9 di luglio dell'anno 1495, tre giorni dopo la battaglia di Fornovo, [80] egli segnava: «Morto il Volturara in campo, da par suo. Mai cieco ferro al mondo troncò più grande speranza.»

Tal visse e morì il giovine eroe in cui parve sublimata la genuina virtù della mia stirpe militante. Tale intieramente mi si rivelava nella effigie vera che di lui tramandò al lontano erede un artefice soprannominato Promèteo.

«O tu,» egli mi diceva impadronendosi della mia anima col suo magnetico sguardo «sii quale devi essere.»

«Per te sarò» io gli diceva «per te sarò qual debbo essere; poiché io ti amo, o bellissimo fiore di mio sangue; poiché io voglio riporre tutto il mio orgoglio nell'obbedire alla tua legge, o dominatore. Tu portavi in te una forza bastevole a soggiogare la terra, ma il tuo destino regale non doveva compiersi nel tempo in cui prima apparisti. Tu non fosti, in quel tempo, se non l'annunciatore e il precursore di te medesimo, dovendo riapparire su dal tuo ceppo longevo nella maturità dei secoli futuri, alla soglia di un mondo non anche esplorato dai guerrieri ma già promesso dai sapienti: riapparire come il messaggio l'interprete, e il padrone d'una vita nuova. Per ciò scomparisti d'improvviso, a similitudine d'un semidio, presso un fiume gonfio di acque, tra il fragore della battaglia e dell'uragano, stando il sole per attingere il segno del Leone. La morte non troncò la grande speranza, sì bene la sorte volle differirne il compimento meraviglioso. La tua virtù, che non poté allora manifestarsi in una gesta trionfale al conspetto della terra, dovrà necessariamente risorgere un giorno nella tua stirpe superstite. E sia domani! Ed esca il tuo eguale dalla mia genitura! Io invoco ed attendo e preparo il rinascimento della tua virtù con una fede indefettibile, adorando la tua imagine vera, o dominatore pensoso, o tu che mettesti per segno nei libri della Sapienza il filo della tua bella spada ignuda!»

Così io gli diceva. E sotto il suo sguardo e sotto la sua ammonizione, non soltanto mi si moltiplicavano le forze efficaci ma il mio cómpito mi si determinava in linee definitive. – Tu, dunque, lavorerai ad effettuare il tuo fato e quello della tua stirpe. Tu avrai dinnanzi, nel tempo medesimo, il disegno premeditato della tua esistenza e la visione di un'esistenza superiore alla tua. Tu vivrai nell'idea che ciascuna vita, essendo la somma delle vite precedenti, è la condizione delle future. Tu non crederai dunque di essere soltanto principio, motivo e fine del tuo proprio fato, ma sentirai tutto il pregio e tutto il peso dell'eredità che hai ricevuta dai tuoi maggiori e che dovrai trasmettere al tuo discendente contrassegnata dalla tua più gagliarda impronta. La concezione sovrana della tua dignità sorga su la certezza, in te ferma, d'essere il tramite conservatore d'una energia molteplice che potrà domani o tra un secolo o nel tempo indefinito affermarsi con una manifestazione sublime.[81] Ma tu spera che sia domani! Triplice è il tuo cómpito, dunque, poiché tu hai il dono della poesia e ti studii d'acquistare la scienza delle parole. Triplice è il tuo cómpito: – condurre con diritto metodo il tuo essere alla perfetta integrità del tipo latino; adunare la più pura essenza del tuo spirito e riprodurre la più profonda visione del tuo universo in una sola e suprema opera d'arte; preservare le ricchezze ideali della tua stirpe e le tue proprie conquiste in un figliuolo che, sotto l'insegnamento paterno, le riconosca e le coordini in sé per sentirsi degno d'aspirare all'attuazione di possibilità sempre più elevate.[82]

Allora, avendo così lucida dinnanzi a me la tavola delle mie leggi, io conobbi non soltanto la tristezza del dubbio ma un'ansietà che somigliava alla paura, un'ansietà nova e orribile. «Se una violenza cieca e impreveduta delle forze esteriori urtasse difformasse infrangesse la mia opera! Se io dovessi piegarmi e soggiacere a un sopruso bestiale del Caso! Se il mio edificio crollasse, prima della coronazione, per uno di quei soffii deleterii che all'improvviso irrompono dal buio!» Questa paura io conobbi, in una strana ora di smarrimento e di abbattimento sentendo vacillare la mia fede. Ma poco dopo n'ebbi vergogna, quando l'ammonitore mi disse: «A giudicarne dalla qualità dei tuoi pensieri, tu sembri contaminato dalla folla[83] o preso da una femmina. Per avere attraversato la folla che ti guardava, ecco, tu già ti senti diminuito dinnanzi a te medesimo. Non vedi tu gli uomini che la frequentano divenire infecondi come i muli? Lo sguardo della folla è peggio

che un getto di fango; il suo alito è pestifero. Vattene lontano, mentre la cloaca si scarica. Vattene lontano, a maturare tutto quel che hai raccolto. Verrà poi la tua ora. Di che temi? Che varrebbe tanta disciplina se non ti rendesse più forte delle cose? Tu non dovrai invocare dalla fortuna se non l'occasione; ma pur questa è possibile talvolta, con la volontà, crearla. Vattene lontano, dunque, mentre la cloaca si scarica. Non t'indugiare; non ti lasciar contaminare dalla folla, né ti lasciar prendere da una femmina. Certo, tu hai bisogno di un'alleanza per fornire una parte del cómpito che hai assegnato a te stesso. Ma meglio è per te attendere e rimaner solo, pur anche uccidere la tua speranza è meglio che sottomettere la tua carne e la tua anima a un vincolo indegno. – Se la cosa amata è vile, l'amante si fa vile. – Bisogna che tu non dimentichi mai questa sentenza del tuo Leonardo, e che tu possa sempre rispondere superbamente come Castruccio: – Io ho preso lei non ella me.»

Giusta scendeva l'ammonizione, in quell'ora. E senza indugio io mi disposi a partire dalla città infetta.

Era il tempo in cui più torbida ferveva l'operosità dei distruttori e dei costruttori sul suolo di Roma. Insieme con nuvoli di polvere si propagava una specie di follia del lucro, come un turbine maligno, afferrando non soltanto gli uomini servili, i familiari della calce e del mattone, ma ben anche i più schivi eredi dei maiorascati papali, che avevano fin allora guardato con dispregio gli intrusi dalle finestre dei palazzi di travertino incrollabili sotto la crosta dei secoli. Le magnifiche stirpi – fondate, rinnovellate, rafforzate col nepotismo e con le guerre di parte – si abbassavano a una a una, sdrucciolavano nella nuova melma, vi s'affondavano, scomparivano. Le ricchezze illustri, accumulate da secoli di felice rapina e di fasto mecenatico, erano esposte ai rischi della Borsa.

I lauri e i roseti della Villa Sciarra, per così lungo ordine di notti lodati dagli usignuoli, cadevano recisi o rimanevano umiliati fra i cancelli dei piccoli giardini contigui alle villette dei droghieri. I giganteschi cipressi ludovisii, quelli dell'Aurora, quelli medesimi i quali un giorno avevano sparsa la solennità del loro antico mistero sul capo olimpico del Goethe, giacevano atterrati (mi stanno sempre nella memoria come i miei occhi li videro in un pomeriggio di novembre) atterrati e allineati l'uno accanto all'altro, con tutte le radici scoperte che fumigavano verso il cielo impallidito, con tutte le negre radici scoperte che parevano tenére ancor

prigione entro l'enorme intrico il fantasma di una vita oltrapossente. E d'intorno, su i prati signorili dove nella primavera anteriore le violette erano apparse per l'ultima volta più numerose dei fili d'erba, biancheggiavano pozze di calce, rosseggiavano cumuli di mattoni, stridevano ruote di carri carichi di pietre, si alternavano le chiamate dei mastri e i gridi rauchi dei carrettieri, cresceva rapidamente l'opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno. [84]

Sembrava che soffiasse su Roma un vento di barbarie e minacciasse di strapparle quella raggiante corona di ville gentilizie a cui nulla è paragonabile nel mondo delle memorie e della poesia. Perfino su i bussi della Villa Albani, che eran parsi immortali come le cariatidi e le erme, pendeva la minaccia dei barbari. [85]

Il contagio si propagava da per tutto, rapidamente. Nel contrasto incessante degli affari, nella furia feroce degli appetiti e delle passioni, nell'esercizio disordinato ed esclusivo delle attività utili, ogni senso di decoro era smarrito, ogni rispetto del Passato era deposto. La lotta per il guadagno era combattuta con un accanimento implacabile, senza alcun freno. Il piccone, la cazzuola e la mala fede erano le armi. E, da una settimana all'altra, con una rapidità quasi chimerica, sorgevano su le fondamenta riempite di macerie le gabbie enormi e vacue, crivellate di buchi rettangolari, sormontate da cornicioni posticci, incrostate di stucchi obbrobriosi. Una specie d'immenso tumore biancastro sporgeva dal fianco della vecchia Urbe e ne assorbiva la vita. [86]

Poi di giorno in giorno, su i tramonti, – quando le torme rissose degli operai si sparpagliavano per le osterie della via Salaria e della via Nomentana – giù per i viali principeschi della Villa Borghese si vedevano apparire in carrozze lucidissime i nuovi eletti della fortuna, a cui né il parrucchiere né il sarto né il calzolaio avevan potuto togliere l'impronta ignobile; si vedevano passare e ripassare al trotto sonoro dei bai e dei morelli, riconoscibili alla goffaggine insolente delle loro pose, all'impaccio delle loro mani rapaci e nascoste in guanti troppo larghi o troppo stretti. E parevano dire: «Noi siamo i nuovi padroni di Roma. Inchinatevi!»

Tali, in fatti, i padroni di quella Roma che sognatori e profeti, ebri dell'ardente esalazione di tanto latino sangue sparso, avevano assomigliata all'arco di Ulisse. – Bisogna curvarlo o morire. [87] – Ma quegli stessi uomini, i quali da lungi erano apparsi fiamme nel cielo eroico della patria non ancor

libera, ora diventavano «carboni sordidi, buoni soltanto a segnare su i muri una turpe figura o una parola sconcia», secondo l'atroce imagine d'un rètore indignato. S'industriavano anch'essi a vendere, a barattare, a legiferare e a tender trappole, nessuno più facendo allusione all'arco micidiale. E non pareva probabile, in verità, che a spaventarli si levasse d'improvviso il grido: «O Proci, divoratori della sostanza altrui, badate, Ulisse è già approdato in Itaca!»

Ottimo consiglio era dunque il ritrarsi dallo spettacolo, per qualche tempo. E io partii con i miei cavalli e con le mie cose più familiari, senza commiati.

Avevo scelto per soggiorno Rebursa, la prediletta delle mie terre ereditarie, prediletta già da mio padre come da me: rifugio favorevole a un'anima valida, paese dalle vertebre di roccia, disegnato con rara sobrietà e gagliardìa di stile:[88] che poteva accogliere e nutrire il sogno imperioso della mia ambizione come aveva accolto e nutrito l'altera tristezza di mio padre dopo la caduta del suo Re e dopo la morte di Colei che vivente era parsa la luce della nostra casa, il nostro più sicuro bene.

Anche, io aveva poco lungi di là – a Trigento – alcuni amici, non veduti da molti anni ma non obliati, a cui mi legavano grati ricordi della puerizia e dell'adolescenza. E il pensiero di rivederli mi rallegrava.

Vivevano a Trigento, nell'antico palazzo baronale circondato da un giardino quasi vasto come un parco, i Capece Montaga:[89] famiglia tra le più illustri e magnifiche delle Due Sicilie, caduta in rovina nei dieci anni che seguirono la disgrazia del Re,[90] quindi ritiratasi a vita oscura nell'ultimo dei suoi feudi, in fondo alla provincia silenziosa. Il vecchio principe di Castromitrano – che aveva goduto i supremi onori alla corte di Ferdinando e di Francesco, e che aveva seguito fedelmente l'esule a Roma e oltralpe senza mai rinunziare alle suntuosità del tempo felice – sognava da anni nell'ombra e da anni invano aspettava la Restaurazione, mentre la sua canizie precoce andavasi chinando sempre più verso il sepolcro e la sua figliuolanza andavasi disfacendo nel tedio inerte. Soltanto la demenza della principessa Aldoina turbava la lunga agonia gittandovi sopra a sprazzi lo splendore fantastico del Passato. E nulla poteva eguagliare in desolazione il contrasto tra la realtà miserevole e i pomposi fantasmi espressi dal cervello della demente.

Quella grande stirpe moribonda aggiungeva a quel paese di rocce una specie di funebre bellezza, per la mia anima che cercava già di raccogliere

tutta l'anima inclusa nella chiostra lapidea.[91] Mi nasceva già dal profondo un presentimento misterioso in cui il mio destino si avvicinava e si mescolava a quel destino solitario. E nella memoria mi risonavano con una tenue magia musicale i nomi delle principesse nubili: Massimilla, Anatolia, Violante: nomi in cui parevami fosse qualche cosa di vagamente visibile come un ritratto pallido a traverso un vetro offuscato; nomi espressivi come volti pieni di ombre e di lumi, in cui già parevami scoprire un infinito di grazia, di passione e di dolore.

# LIBRO SECONDO

*Grandissima grazia d'ombre e di lumi s'aggiunge ai visi di quelli che seggono sulle porte di quelle abitazioni che sono oscure…* [1]

LEONARDO DA VINCI

Ebbi un moto di sincera gioia quando riconobbi su la via di Rebursa Oddo e Antonello Montaga che, avendo saputo l'ora del mio arrivo, venivano a incontrarmi. Entrambi mi abbracciarono con effusione, mi diedero tutti i saluti di Trigento, mi rivolsero mille domande a un tempo; sembravano felici di rivedermi, anche più felici quando io espressi il proposito di rimanere nel paese a lungo.

– Rimarrai con noi! – esclamò Antonello, come fuori di sé, stringendomi le mani. – Tu sei mandato da Dio, dunque…

– Bisogna che tu venga oggi stesso a Trigento – disse Oddo interrompendo il fratello. – Tutti ti aspettano là. Bisogna che tu venga oggi stesso…

Mi sembravano entrambi tenuti da un'agitazione strana, quasi febrile; avevano i gesti disordinati e un po' convulsi, la parola rapida e quasi ansiosa: l'aspetto di due prigionieri infermicci, esciti allora allora dal carcere come da un sogno opprimente, turbati e smarriti e quasi ebri nel primo contatto con la vita estranea. Come più io li guardava, più manifesti mi apparivano nelle loro persone i segni singolari; e cominciavano a darmi pena e inquietudine.

– Non so, – risposi – non so se oggi stesso potrò venire. Tante ore di viaggio mi hanno stancato. Ma domani…

Provavo un bisogno vago di star solo, di raccogliermi, di assaporare quella malinconia ch'era caduta su me all'improvviso. I miei occhi cercavano il paese intorno per riconoscerlo. Veniva dalle cose verso di me quasi un'onda di memorie,[2] che la presenza di quei due esseri dolorosi m'impediva di ricevere.

– Allora – disse Oddo – verrai domattina a colazione da noi. Consenti?

– Sì, verrò.

– Tu non puoi imaginare come ti aspettino tutti, laggiù.

– Non mi avevate dunque dimenticato.

– Oh no! Tu ci avevi dimenticati.

– Tu ci avevi dimenticati – ripeté Antonello, con un sorriso un po' convulso. – È giusto. Noi siamo sepolti.

Gli accenti della sua voce mi colpivano più che le sue parole. Un'intensità singolare avevano i suoi accenti, i suoi gesti, i suoi sguardi, tutti i suoi atti, come quelli di un uomo posseduto da un morbo misterioso, tormentato da un'allucinazione continua, vivente in mezzo ad apparenze non percettibili dai sensi altrui.[3] Non mi sfuggiva una specie di sforzo ch'egli faceva come per uscire da un'atmosfera che l'involgesse e per comunicar più da vicino con me. Un tale sforzo dava qualche cosa di contratto e di convulso a tutta la sua persona. La mia pena e la mia inquietudine crescevano.

– Tu vedrai la nostra casa – egli soggiunse, con quel medesimo sorriso.

Senza volere, domandai:

– Come sta Donna Aldoina?

Ambedue i fratelli chinarono il capo, non risposero.

Si somigliavano. Erano, in fatti, gemelli: ambedue lunghi, magri, un po' curvi. Avevano gli stessi occhi chiari, la stessa barba rada e fine, le stesse mani pallide nervose e inquiete come quelle delle isteriche. Ma in Antonello i segni della debolezza e del disordine si mostravano più profondi e irreparabili. Egli era perduto.

Nella pausa, invano io cercavo parole. Mi teneva una specie di stupore triste, quasi che su l'anima avessi tutto il peso del corpo stanco. Poiché la strada costeggiava una catena di rocce, il trotto dei cavalli risonando sul terreno duro svegliava gli echi nelle cavità deserte. Alla svolta, apparve nella

valle il fiume rilucente per sinuosità innumerevoli. Chiusa nei meandri come un'isola, apparve una massa biancastra di rovine.

– Non è Linturno, là? [4] – chiesi io riconoscendo la città morta.

– È Linturno – rispose Oddo. – Ti ricordi? Una volta ci andammo insieme…

– Mi ricordo.

– Quanto tempo è passato!

– Quanto tempo!

– Ora non c'è molta differenza tra Linturno e Trigento – disse Antonello, toccandosi incertamente la barba su la guancia con le dita affilate, mentre i suoi occhi parevano perdere lo sguardo esteriore. – Domani vedrai.

– Ma tu lo scoraggi! – interruppe Oddo, con una leggera irritazione. – Domani non verrà.

– Verrò, verrò – assicurai, sforzandomi di sorridere e di vincere la mia tristezza medesima che più si chiudeva. – Verrò; e troverò bene il modo di rianimarvi. Mi sembrate un po' malati di solitudine, un po' depressi…

Antonello, ch'era seduto di fronte a me, pose una mano sul mio ginocchio chinandosi fino a guardarmi nelle pupille, mentre il suo volto prendeva un'indefinibile espressione di sgomento e di ansietà, come s'egli avesse trovato nelle mie parole un senso spaventoso e volesse interrogarmi. E di nuovo quel suo volto bianco, che mi si avvicinava, pur nella luce diurna mi parve escire da un mondo in cui respirasse solo; mi suscitò l'imagine di quei volti emaciati e spiritali che escono soli dai fondi misteriosi dei quadri sacri anneriti dal tempo e dal fumo dei cèrei.

Non fu se non un attimo. Egli si ritrasse e non parlò.

– Ho portato meco i cavalli – io soggiunsi, dominando il mio turbamento. – Faremo grandi cavalcate, ogni giorno. Bisogna muoversi, scuotere la pigrizia e la noia. Come passate voi le ore?

– Contandole – disse Oddo.

– E le sorelle?

– Oh quelle povere creature! – mormorò Oddo con un tremito di tenerezza nella voce. – Massimilla prega; Violante si uccide coi profumi che le manda la Regina; Anatolia… Anatolia è quella che ci fa vivere, è la nostra anima, è per noi tutto.

– E il principe?

– È molto invecchiato; è diventato interamente bianco.

– E Don Ottavio?

– Non esce quasi mai dalle sue stanze. Abbiamo quasi dimenticato il suono della sua voce.

– E Donna Aldoina? – stavo per chiedere di nuovo, ma mi trattenni; e tacqui.

Eravamo nella valle ondulata del Saurgo, in una conca di tepore.

– Com'è precoce qui la primavera! – esclamai, per un bisogno di consolare quei due dolenti e di consolar me medesimo. – In febbraio vedete i primi fiori. Non è già questo un privilegio? Voi non sapete godere delle cose che la vita vi offre. Mutate un giardino in una carcere per torturarvi. [5]

– Dove sono i fiori? – domandò, con quel suo sorriso penoso, Antonello.

Cercammo tutt'e tre i fiori con gli occhi, per quella terra fulva e aspra come la giubba del leone, che sembrava fatta per nutrire le piante dall'aspetto arido e tormentato ma datrici d'un opulento frutto.

– Eccoli! – gridai con un moto vivo di piacere additando un filare di mandorli su un'eminenza che aveva la forma lunga e nobile di un'onda.

– Sono nella tua terra – disse Oddo.

Eravamo in fatti nelle vicinanze di Rebursa. La catena rocciosa con le sue cime frastagliate e aguzze piegava a destra, lambita dal Saurgo serpentino, sollevandosi a grado a grado verso il massimo culmine del monte Corace che scintillava al sole come un elmetto. A sinistra della strada il suolo svolgevasi ondulato ad imagine di una spiaggia coperta di larghe dune, trasformandosi poco lungi in una successione di colline fulve e gibbose come i cammelli del deserto.

– Guarda, guarda! Un altro filare laggiù! – gridai scorgendo un'altra nube argentea e leggera di fiori. – Non vedi, Antonello?

Egli non tanto guardava i mandorli quanto me, con un sorriso trepido e attonito, meravigliandosi forse della puerile allegrezza che suscitava a un tratto in me la vista dei primi fiori. – Ma qual più lieta accoglienza avrebbe potuto farmi la terra amata da mio padre? Qual più gentile spettacolo di festa avrebbe potuto offrirmi quel robusto paese dalle vertebre di roccia? [6]

– Se fossero qui Anatolia, Violante, Massimilla! – esclamò Oddo, a cui s'era comunicata la mia animazione impreveduta. – Ah se fossero qui!

E la sua voce esprimeva il rammarico.

– Bisogna condurle sotto i fiori – disse Antonello dolcemente.

– Guarda quanti! – io seguitai, abbandonandomi al novissimo piacere con più confidenza perché sentivo già di poterne trasfondere almeno una parte in quelle povere anime chiuse. – Sono felice che sieno miei, Oddo.

– Bisogna condurle sotto i fiori – ripeté Antonello dolcemente, come trasognato.

Mi pareva che i suoi occhi febrili si rinfrescassero nella visione di quelle cose pure e che le sue parole piane mescolassero a quelle cose le imagini indistinte delle tre sorelle: «Massimilla prega; Violante si uccide coi profumi; Anatolia è quella che ci fa vivere, è l'anima nostra.»

– Ferma! – ordinai al cocchiere, sollevandomi a un tratto, colpito da un pensiero subitaneo che mi fece gioire singolarmente. – Scendiamo; entriamo nel campo. Voglio che portiate a casa un fascio di rami. Sarà una festa, laggiù.

Oddo e Antonello si guardarono un po' confusi, un po' sorridenti, quasi timidi, come dinnanzi a un fatto impensato e straordinario che nel tempo medesimo li sbigottisse e li empisse d'una sensazione deliziosa. Essi mi avevano mostrato il loro male, mi avevano rivelata la loro pena, mi avevano parlato del triste carcere ond'erano esciti e dov'erano per rientrare; ed ecco, su la via aperta, io li invitavo a riconoscere e a festeggiare la primavera: la primavera ch'essi avevano dimenticata, ch'essi parevano rivedere per la prima volta dopo lunghi anni e considerare con un misto di temenza e di allegrezza, come un miracolo.

– Scendiamo!

Non più io mi sentivo stanco, ma sentivo in me la consueta abondanza di vita e quella elevazione che dànno allo spirito gli atti spontanei di generosità. Io era liberale di me a quei due indigenti, li riscaldavo con la mia fiamma, li abbeveravo col mio vino. Leggevo già nei loro occhi (ed essi mi guardavano quasi di continuo) una specie di sommessione e di dedizione fiduciosa. Essi già mi appartenevano entrambi; ed io poteva esercitare su loro il beneficio e il predominio senza fallire.

– Che aspetti? Non discendi? – chiesi ad Antonello che, col piede sul predellino, pareva esitare come davanti a un pericolo.

Egli aveva ancóra quel suo sorriso contratto. Fece uno sforzo visibile nel mettere il piede a terra; vacillò come se nel calcolare l'altezza si fosse ingannato; e i suoi primi passi furono saltellanti e mal fermi. Lo aiutai nel varcare la callaia.[7] Sentendo cedere le zolle, egli si soffermò; e, rivolto agli

alberi fioriti, respirò forte, accolse tutta la bella apparenza ne' suoi occhi chiari, ne rimase quasi abbacinato.

Io gli dissi, toccandogli il braccio:

– Tu non ti ricordavi di queste cose.

Oddo, ch'era già entrato nel frutteto, esclamò come ebro:

– Ah se Violante fosse qui! Quest'odore val bene le essenze di Maria Sofia.

Antonello ripeté dolcemente:

– Bisogna condurle sotto i fiori.

Pareva che il suono di queste parole gli avesse affascinato l'orecchio come una cadenza, fin dalla prima volta. La sua voce nel ripeterle aveva le stesse inflessioni. E io nel riudirle provai non so che turbamento, quasi che mi fossero dirette. Il desiderio di tagliare i rami, ch'era caduto dinnanzi a tanta bellezza vivente, mi risorse; e imaginai in confuso l'arrivo del gran dono primaverile al palazzo lùgubre nel crepuscolo.

– Non c'è nessuno nelle vicinanze? – domandai, impaziente.

Un colono sopraggiungeva di corsa. Ansando si curvò e si mise a baciarmi le mani con una specie di furia.

– Taglia i più bei rami – io gli dissi.

Era egli un magnifico esemplare della sua specie, degno abitatore di quella roggia terra sparsa di pietre focaie. Mi pareva in vero un superstite dell'antica razza lapidea di Deucalione. Brandì la roncola, e con colpi netti e rapidi si diede a mutilare le felici creature vegetali. Ad ogni colpo cadevano i petali meno tenaci e imbiancavano il suolo.

– Guarda! – dissi ad Antonello accostandogli un ramo. – Hai tu mai conosciuta una cosa più delicata e più fresca di questa?

Egli levò la debole mano feminina e toccò con la punta delle dita una corolla. Il suo gesto era quello dell'infermo o del convalescente che tocca una cosa viva con la vaga illusione che essa gli lasci nel contatto qualche piccola parte di vitalità come le farfalle lasciano la polvere labile delle loro ali. Egli si volse al fratello con una malinconia quasi tenera nel suo sorriso penoso:

– Vedi, Oddo? Noi avevamo dimenticato, non sapevamo più…

– Ma non vivete voi in un giardino? – io domandai meravigliandomi di quel loro stupore e di quella loro commozione innanzi a un semplice ramo di mandorlo come innanzi a una novità inopinata. – Non passate tutti i giorni tra le foglie e i fiori?

– Sì, è vero – rispose Antonello. – Ma io non li vedevo più. E poi questi sono o mi sembrano, io non so, *un'altra cosa*. Non so dirti l'impressione che mi fanno. Tu non puoi comprendere.

Poiché la roncola risonava ancóra, egli si volse verso il mandorlo che gemeva sotto i colpi. L'uomo, sollevato da terra, stringeva il tronco nella tenaglia delle gambe nerborute, avendo sul capo fosco come quel d'un mulatto la fresca nuvola argentina che tremava al luccichio del ferro adunco. [8]

– Digli che cessi! – mi pregò Antonello. – Noi non potremo caricarci di tanti rami.

– Vi farò portare dalla carrozza fino a Trigento, col carico.

M'indugiavo tuttora a imaginare l'arrivo del dono primaverile innanzi ai cancelli del parco ove le tre sorelle attendevano. Le loro figure mi balenavano indistinte, pur con qualche lineamento che mi pareva di rinvenire nei ricordi della puerizia e dell'adolescenza. E il desiderio di rivederle, di riudire la loro voce, di ravvivare quei ricordi alla loro presenza, di conoscere il loro male, di mescolarmi alla loro vita ignota mi cresceva a poco a poco e cominciava a prendere l'acutezza di un'inquietudine.

Seguendo il mio pensiero e il mio sentimento (già la carrozza correva verso Rebursa), io dissi:

– Un tempo, il parco di Trigento era pieno di giunchiglie e di violette.

– Anche ora – disse Oddo.

– C'erano grandi siepi di bosso.

– Ci sono ancóra.

– Mi ricordo bene dell'anno che arrivaste da Monaco per rimanere. Massimilla era molto malata. Accompagnavo a Trigento quasi ogni giorno mia madre…

Noi eravamo immersi nella primavera. I rami di mandorlo ingombravano la carrozza: ne avevamo dietro le spalle, ne avevamo su le ginocchia. Il viso così bianco di Antonello m'appariva tra quella bianchezza odorosa più consunto; e la malinconia dei suoi occhi febrili, troppo in contrasto con quella vivente espressione di una gioventù sempre rinnovellata, mi si adunava intorno al cuore.

– Peccato che tu non venga oggi a Trigento! – disse Oddo, con un profondo rammarico nella voce. – Mi dispiace di lasciarti.

– È vero – aggiunse Antonello. – Ti abbiamo riveduto soltanto oggi, dopo anni, dopo anni di silenzio e di dimenticanza; e ora già ci sembra di non poter fare a meno di te.

Essi proferivano le parole affettuose con quella semplicità e con quel candore che conservano gli uomini solitarii, non abituati alle simulazioni della vita comune. Sentivo già ch'essi mi amavano e che io li amavo, e che tra noi la grande lacuna degli anni si colmava a un tratto, e che la loro sorte stava per congiungersi alla mia sorte indissolubilmente. – Perché la mia anima s'inclinava con tanta pena verso quei due vinti, si protendeva con tanto desiderio verso grazie e tristezze intravedute, mostrava tanta impazienza di versare la sua dovizia su quella povertà? Era dunque vero che la lunga e dura disciplina non aveva inaridite in lei le fonti spontanee della commozione e del sogno ma le aveva rese più profonde e più fervide. – Un vapore di poesia si diffondeva per me in quel pomeriggio di febbraio intiepidito dall'alito d'una primavera precoce. Il corso volubile del Saurgo a piè delle rocce plasmate dal fuoco; la città morta nel fiume impaludato; il vertice del Corace sfavillante come un elmetto su una fronte minaccevole; le fulve glebe seminate di selci risvegliatrici delle scintille dormenti; le viti e gli olivi contorti dall'atroce sforzo d'esprimere frutti così ricchi da membra così magre: tutti gli aspetti del paese intorno significavano la potenza dei pensieri nutriti in segreto, il mistero tragico dei destini compiuti, l'energia dolorosa, la constrizione tirannica, la passione superba, ogni più aspra e più rigida virtù della terra solitaria e dell'uomo solo. Pur nondimeno il più mite dei tepori primaverili si raccoglieva nell'austera chiostra; le fioriture argentee dei mandorli coronavano i poggi come le schiume coronano le onde; ai raggi obliqui i declivii qua e là prendevano l'apparenza morbida di un velluto disteso; i culmini delle rocce si convertivano in un oro quasi roseo, sul cielo che delicatamente inverdiva. L'influsso della stagione e la magia dell'ora potevano dunque addolcire il duro genio dei luoghi, velare di grazie quella fierezza, temperare quella violenza, versare un lene incantesimo in quel bacino foggiato con arte ignea dalla volontà terribile di un antico vulcano e poi con vece assidua corroso dalla cupidigia o arricchito dalla liberalità di un antico fiume.[9]

– Noi ci vedremo assai spesso – io dissi, dopo una pausa rispondendo alle parole buone. – Da Rebursa a Trigento la via è breve. E io so che in voi ho ritrovato due miei fratelli…

Entrambi trasalirono, poiché un guardiano a cavallo oltrepassò di galoppo scaricando in alto la sua carabina per dare il segnale alle salve di saluto e di gioia. Rebursa si levava innanzi a me con le sue quattro torri di pietra, ancor bella e forte, mostrando ancóra intatta l'impronta dell'orgoglio originario, distendendo la sua ombra e la sua dominazione su una gente gagliarda in cui l'obbedienza e la fedeltà si trasmettevano di padre in figlio come caratteri della sostanza vitale.

Ma mi strinse l'anima un'angoscia non provata da lungo tempo quando posi il piede su la soglia cosparsa di mirto e d'alloro, dove nessuna voce cara mi dava il benvenuto chiamandomi per nome. Le imagini dei miei morti mi comparvero a piè della scala e mi fissarono con gli occhi trascolorati, senza un gesto, senza un cenno e senza un sorriso.

Più tardi, seguii con lo sguardo a lungo a lungo su la via di Trigento la carrozza che portava i due tristi malati quasi sepolti sotto i fiori. E la mia anima precorse al cancello del parco dove le tre sorelle attendevano – Anatolia, Violante, Massimilla! –; e le intravide nell'atto di ricevere su le braccia protese il fresco dono della primavera; e cercò di riconoscere i nobili volti a traverso la siepe fragrante, cercò di scoprire la fronte di colei ch'ella avrebbe eletta per l'alleanza necessaria. Il crepuscolo cadendo aumentava quella strana e impreveduta agitazione del desiderio d'amore. Un'ombra azzurra occupava la valle del Saurgo, celava la città morta, ascendeva lentamente su per le aspre gradinate rocciose;[10] ma come in cielo pullulavano gli astri così in terra s'accendevano fuochi di festa, divampavano, si moltiplicavano, formavano larghe corone. Soli, altissimi, estranei a quei segni della vita infera, quasi retrocessi nella lontananza d'un mito, quasi culminanti in un'atmosfera supraterrestre, i pinnacoli delle rocce risplendevano ancóra. E a un tratto fiammeggiarono come piropi, d'un lume incredibile che durò pochi attimi; impallidirono, si fecero violacei, si confusero, si spensero. Ultima l'eccelsa punta del Corace restò di fiamma; acutissima ferì il cielo, simile al grido della passione senza speranza; poi, con la rapidità d'un baleno anch'essa si spense; entrò nella notte comune.[11]

«Se il rigore della tua lunga constrizione non avesse altro compenso che l'ineffabile turbamento a cui t'abbandoni da ieri, già dovresti teco medesimo rallegrarti di tanti sforzi compiuti» mi diceva il demònico, la mattina seguente, cavalcando noi al passo verso il giardino chiuso. «Eccoti alfine

maturo! Prima di ieri tu non sapevi che la tua anima fosse giunta a tanta maturità e a tanta pienezza. La felice rivelazione ti viene dal bisogno che provi, subitaneo, di versare la tua dovizia, di spanderla, di prodigarla senza misura. Tu ti senti inesauribile, capace di alimentare mille esistenze. È ben questo il premio dei tuoi assidui sforzi: – ora tu possiedi l'impetuosa fecondità delle terre profondamente lavorate. Goditi dunque la tua primavera; rimani aperto a tutti i soffii; làsciati penetrare da tutti i germi; accogli l'ignoto e l'impreveduto e quanto altro ti recherà l'evento; abolisci ogni divieto. Omai il tuo primo cómpito è fornito. La tua natura, che tu hai resa integra e intensa, ti sia sacra. Rispetta i minimi moti del tuo pensiero e del tuo sentimento perché ella sola li produce. Già che ella ti appartiene tutta quanta, ora tu puoi abbandonarti a lei e gioirne senza limiti. Tutto, ora, ti è permesso: pur quello che odiasti o disprezzasti in altrui: perocché tutto divenga nobile passando a traverso la sincerità della fiamma. Non temere d'esser pietoso, tu che sei forte e che sai imporre il tuo dominio e il tuo castigo. Non avere onta delle tue inquietudini e dei tuoi languori, tu che ti sei fatta una volontà di tempra dura come le spade battute a freddo. Non respingere la dolcezza che t'invade, l'illusione che ti avvolge, la malinconia che ti attira, tutte le cose nuove e indefinibili che oggi tentano la tua anima attonita. Esse non sono se non le vaghe forme del vapore che si sviluppa dalla vita fermentante nelle profondità della tua natura ferace. Accoglile dunque senza sospetto, poiché non ti sono estranee né ti diminuiscono né ti corrompono. Ti appariranno forse domani come le prime annunziatrici velate di una natività che è nei tuoi vóti.» [12]

Io non ho mai ritrovato di poi un'ora tanto deliziosa e tanto penosa a un tempo. Non so se gli alberi carichi di fiori avessero della lor vitale potenza un senso così pieno come io aveva della mia in quel mattino limpido; ma certo ad essi mancava quella vasta e confusa ansietà in cui s'agitavano innumerevoli affetti e innumerevoli pensieri. Per prolungare la pena e la delizia io tenevo il mio cavallo al passo indugiandomi nella via, quasi che quell'ora dovesse chiudere per sempre una fase della mia intima vita e al mio giungere sul luogo destinato una fase nuova e imprevedibile dovesse aprirsi; di cui era già il presentimento oscuro in fondo alla mia ansietà che non si placava. Ad intervalli il soffio della primavera investendomi d'improvviso col suo susurro e col suo tepore pareva rapirmi in un etere di sogno, abolire in me per qualche attimo la coscienza della persona reale e infondermi

l'anima vergine e ardente d'uno di quegli amanti eroi che nelle favole cavalcano verso le Belle addormentate nei boschi. [13] Non cavalcavo anch'io verso le principesse nubili, prigioniere nel giardino chiuso? E non forse ciascuna di loro nel suo cuore segreto aspettava lo Sposo?

Già m'apparivano quali le fingeva il mio desiderio e già l'imagine triplice suscitava dal mio desiderio la prima perplessità. [14] Io mi chiedeva: «Chi sarà l'eletta?», comprendendo in me, nel tempo medesimo, l'allegrezza nuziale dell'una e la sepolcrale tristezza delle altre, sentendo già in me tutti i germi delle inquietudini future, intravedendo già sotto la speranza il rammarico. E di nuovo mi attraversò lo spirito quel timore che una volta mi aveva turbato nel mezzo della mia opera volontaria: il timore delle forze cieche e fatali contro cui qualunque più dura volontà si può infrangere; il timore del turbine fulmineo che in un attimo può avviluppare qualunque più tenace e audace uomo per trascinarlo ben lontano dalla mèta prefissa.

Fermai il cavallo. La via in quel punto era deserta; il palafreniere mi seguiva a distanza. Un silenzio altissimo regnava i luoghi grandiosi e solitarii, rotto a intervalli dal susurro degli oliveti; una luce immobile illuminava tutto egualmente; e nella luce e nel silenzio, dalle èsili foglie alle rocce gigantesche, le cose apparivano disegnate con una nitidezza di contorni quasi cruda. [15] Meglio sentii allora quel che di ambiguo era entrato in me. E pensai: «Non aveva io fino a ieri ottenuto nel mio spirito la stessa perspicuità mattutina che rivela tutte le linee di questa contrada alla mia vista attenta? E ora non nasconde la nuova ambiguità un qualche pericolo? Forse una troppo grande copia di poesia s'è accumulata in me, pericolosamente, nella solitudine; e deve spandersi senza misura. Ma, se io mi abbandono al torrente impetuoso, fin dove sarò trascinato? Gioverà forse ancóra la vigilanza contro la vita estranea; gioverà forse non entrare nel cerchio che mi si apre davanti all'improvviso come un'opera di magia per includermi.» E il demònico mi ripeté con chiara voce: «Non temere! Accogli l'ignoto e l'impreveduto e quanto altro ti recherà l'evento; abolisci ogni divieto; procedi sicuro e libero. Non avere omai sollecitudine se non di vivere. Il tuo fato non potrà compiersi se non nella profusione della vita.» [16]

Spinsi il cavallo al trotto, quasi con veemenza, come se in quel punto un grande atto fosse stato risoluto. E Trigento apparve sul declivio del poggio con le sue case di pietra figliate dalle rocce tutelari. Alla sommità apparve l'antico palazzo col suo giardino murato che discendeva sul declivio opposto

sino al piano dando imagine d'un vasto claustro pieno di cose obliate o estinte. [17]

Quando posi il piede a terra, davanti al cancello, udii la voce di Oddo che stava alla vedetta.

– Benvenuto, Claudio!

Egli mi corse incontro festoso come la prima volta, con le braccia tese.

– Credevo che tu venissi più presto – disse con un tono di rimprovero. – Ti aspetto qui da due ore.

– Mi sono indugiato per la via – risposi. – Ho voluto riconoscere gli alberi e i sassi…

Con uno di quei suoi atti repentini e disordinati, misto di curiosità e di timidezza, egli si accostò al mio cavallo e gli palpò il collo.

– Com'è bello! – mormorò, mentre sotto la sua mano pallida e gracile il collo dell'animale aveva una rapida vibrazione di sensibilità.

– Lo potrai montare quando vorrai – io gli dissi. – Questo o un altro.

– Credo che non mi reggerei più in sella – rispose. – Credo che avrei paura… Ma vieni! Vieni! Sei aspettato.

E mi condusse su per un viale compreso tra pareti di bosso indebolite dalla vecchiezza, sparse di radure profonde come buche, donde sembravami escissero freschi odori d'invisibili violette, strani come aliti giovenili in bocche deformi.

– Iersera – diceva Oddo, un poco in affanno – iersera con i tuoi mandorli portammo la gioia… Che provammo quando rimanemmo noi due in fondo a quella carrozza, seppelliti sotto tutti quei fiori! Antonello era come un bambino. Non l'avevo mai veduto così…

A intervalli le pareti verdi s'aprivano in archi scoprendomi allo sguardo lembi di terra erbosa ove qualche lunga ed esigua lista di sole fendeva l'ombra con un taglio netto.

– Non l'avevo mai veduto così; non gli avevo mai sentito dire tante parole insensate…

Urne di pietra dai larghi fianchi rotondi si alternavano con statue quasi vestite dai licheni, monche o acèfale, in attitudini che mi parevano eloquenti. E alcune giunchiglie fiorivano presso i loro plinti.

– Quando poi arrivammo qui, non potevamo scendere perché i rami c'ingombravano. Le sorelle vennero a liberarci. Come erano felici! Risalirono

cariche. Le sentivamo ridere su per le scalee. Tutte cose nuove, Claudio, per noi.

Mi giungeva all'orecchio una voce soffocata; che era il chioccolìo sommesso d'una fontana nascosta nella vicinanza. E un'ansietà indefinibile mi premeva il cuore.

– Tutta la sera abbiamo parlato di te, ricordato tante cose del tempo lontano, fatto anche qualche sogno per l'avvenire. Chi avrebbe mai potuto imaginare il tuo ritorno? Ma nessuno di noi crede ancóra che tu rimanga… Ci sembra che, dopo qualche giorno, tu debba fuggire. Non è facile resistere a questa nostra vita. Massimilla, vedi, preferisce il monastero… Non sai che Massimilla sta per lasciarci?

Come io saliva rasente la parete vegetale, un forte sentore d'amarezza mi prendeva le nari emanato dalle piccole foglie nuove del bosso che brillavano in guisa di berilli [18] tra il verde opaco.

– Ah, ecco Violante! – esclamò Oddo toccandomi il braccio.

L'apparizione improvvisa mi diede un gran palpito; e sentii che il mio volto si colorava.

Ella era sotto un alto arco di bosso, con i piedi nell'erba; e un lembo di prato per l'apertura si dileguava, in liste d'oro, dietro la sua persona.

Sorrideva senza avanzare, attendendo che noi le giungessimo da presso; e pareva ch'ella offrisse al mio sguardo attonito la sua bellezza intera in quell'attitudine calma, su quella soglia verde ove forse le sue dita avevano reciso le numerose viole che le ornavano la cintura. Mi tese la mano guardandomi in volto, e mi disse con una voce che era la perfetta espressione musicale della forma onde esciva:

– Siate il benvenuto. Noi vi aspettavamo già da ieri. Oddo e Antonello ci portarono invece il vostro dono, che non fu meno gradito.

Io le dissi:

– Rientro nel vostro dominio dopo molti anni ricordandomi che ci venni la prima volta accompagnando mia madre, e già provo il rammarico d'esserne rimasto troppo tempo lontano. Partendo da Roma io sapevo che avrei trovato a Rebursa una casa vuota ma non sapevo che Trigento mi avrebbe compensato con tanta larghezza. Io vi debbo molta riconoscenza…

– Vi dovremo noi riconoscenza – ella interruppe – se non vi parrà grave la nostra compagnia. Voi sapete che questo luogo è senza gioia.

– Anche la tristezza ha la sua bontà per chi la sa gustare, non è vero?

– Forse.

– E poi, veramente, da che ho oltrepassato il cancello, io non ho qui se non sensazioni squisite. Questo grande giardino mi sembra delizioso. Come si può non sentire la poesia della sua vecchiezza? Ieri, quando vidi Oddo e Antonello pieni di meraviglia davanti a quei mandorli come se non avessero mai guardato un albero fiorito, pensai che qui tutto fosse arido e morto. Invece trovo qui dentro una primavera più dolce di quella che ho lasciata fuori. Non vi siete voi forse stancata a cogliere le mammole nell'erba? Ne avete carica la cintura!

Ella sorrise abbassando gli occhi sul suo fianco e toccando con le sue dita nude le viole che l'ornavano.

– Voi venite dalla città – ella disse con quella sua voce sonora ma pur velata, in cui la ricchezza del timbro era un poco spenta come da un'incrinatura esilissima – voi venite dalla città e la campagna vi dà le sue primizie.

– Non so; ma certe cose debbono sembrar sempre nuove.

– Noi non le vediamo e non le amiamo più, certe cose – disse Oddo con malinconia. – Forse Violante non sente l'odore dei fiori che coglie.

– È vero? – le chiesi volgendomi verso di lei, incontrando con gli occhi il suo profilo marmoreo reclinato sotto la capellatura voluminosa e divenuto impassibile come quello delle statue immortali.

– Che cosa? – ella domandò, in atto di chi torni da un'assenza, non avendo udito le parole del fratello.

– Dice Oddo che voi non sentite l'odore dei fiori che cogliete. È vero?

Un tenue rossore le colorì il sommo delle gote.

– Oh no! – rispose con una vivacità che contrastava i ritmi lenti cui pareva sottomessa la sua vita. – Non credete a Oddo. Egli dice così perché io amo i profumi acuti; ma sento anche i più deboli, sento anche quelli delle pietre… [19]

– Delle pietre? – fece Oddo ridendo.

– Che sai tu, Oddo? Taci.

Eravamo su per le grandi scalee coperte di pergole, salienti in ordinanza simmetrica verso il palazzo; ed ella ascendeva tra noi due, con lentezza, di grado in grado. Poiché i gradi erano assai larghi, ella su ciascuno faceva un passo e si soffermava un istante prima di sollevare il piede sul rialto, successivamente; e la vicenda voleva ch'ella sollevasse sempre il medesimo

piede. Affaticata dalla frequenza dell'atto, ella abbandonava alquanto il busto su la flessione del ginocchio rilasciando la volontà orgogliosa che pur dianzi ergeva la sua figura a similitudine del perfetto stelo. Una mollezza impreveduta ondeggiava allora nel corpo superbo; un ritmo nuovo ne rivelava le grazie quasi direi obbedienti, le virtù pieghevoli di amore. Così forte era il potere emanato da quella creatura bella che io non sapevo distrarre i miei occhi dai suoi moti; e mi trattenevo indietro per circondarla col mio sguardo intera.[20] Ella pareva respingere il mio spirito verso l'epoca meravigliosa in cui gli artefici estraevano dalla materia dormente le forme perfette che gli uomini consideravano come le sole verità degne di essere adorate in terra.[21] E io pensava, guardandola, salendo dietro la sua traccia: «È giusto ch'ella rimanga intatta. Ella non potrebbe essere posseduta senza onta se non da un dio.» E, mentre il suo capo sovrano passava nella luce come in un elemento natale, io sentivo che la sua bellezza era per attingere la perfezione della maturità, l'ora breve del massimo pregio; e ringraziavo la fortuna d'avermi concesso un tanto spettacolo. «Ah io l'adorerò ma non oserò amarla; non oserò guardare nella sua anima per sorprendere il suo segreto. Pure ogni suo moto rivela ch'ella è fatta per l'amore; ma per l'amore sterile, per la voluttà che non crea. Giammai le sue viscere porteranno il peso difformante; giammai l'onda del latte sforzerà il puro contorno del suo seno.»

Ella si arrestò impaziente dello sforzo, un poco anelante; e disse:

– Come affaticano questi gradi! Facciamo una sosta qui, se non vi dispiace.

– Antonello e Anatolia scendono – avvertì Oddo scorgendo i due vegnenti a traverso l'intrico della pergola nella scalea superiore. – Aspettiamoli.

Veniva verso di noi quella che m'era stata rappresentata come la datrice di forza, la vergine benefica e possente, l'anima ricca e prodiga. Ella già appariva come un sostegno, poiché Antonello teneva il suo braccio sotto il braccio di lei misurando il suo passo incerto su la cadenza di quel passo sicuro.

– Di quale fra noi – mi domandò Violante all'improvviso ma con un accento leggero che toglieva alla domanda ogni senso indiscreto – di quale tra noi avevate un ricordo meno confuso?

Esitai un istante.

– Non saprei dirvelo – risposi incerto, mentre il mio orecchio si tendeva al fruscio della veste di Anatolia. – Ma, senza dubbio, le figure del mio ricordo non hanno quasi nulla di comune con la realtà presente. Dal giorno che io mi allontanai, si è svolto per noi quel periodo della vita in cui le trasformazioni sono più rapide e più profonde…

I due già sopraggiungevano. Anche Anatolia disse, tendendomi la mano:

– Siate il benvenuto.

E il suo gesto aveva una franchezza virile; e la sua mano nel contatto parve comunicarmi quasi direi un senso di forza generosa e di bontà efficace, parve d'improvviso infondere nel mio spirito una specie di confidenza fraterna.

Era una mano spoglia di anelli, non troppo bianca, né troppo allungata, ma robusta nella sua forma pura, atta a raccogliere e a sostenere, pieghevole e ferma nel tempo medesimo, con un'impronta di fierezza sul dosso variato dai rilievi delle congiunture e dalle trame delle vene, con solchi di dolcezza nella palma concava e tiepida dove pareva risiedere un focolare irradiante di sensibilità. [22]

– Siate il benvenuto – disse la calda voce cordiale. – Voi ci portate da Roma il sole e la primavera…

– Oh no! – interruppi. – Io trovo qui l'uno e l'altra. A Roma ho lasciato la nebbia e molte simili cose grige. Esprimevo dianzi il rammarico d'esser rimasto troppo tempo lontano.

– Tu dovrai dunque compensarci della dimenticanza – fece Antonello, con quel suo sorriso penoso.

– Come trovate Trigento? – mi domandò Anatolia. – Quasi in nulla mutato; è vero? Voi venivate qui con vostra madre… Ve ne ricordate bene; è vero? Noi non avremmo potuto dimenticarlo; né potremo mai. Troverete qui, tra le cose rimaste intatte, la memoria della santa anima, di quella immensa bontà.

Un silenzio grave seguì le sue parole evocatrici. Per qualche attimo il sentimento della morte, addensatosi intorno al mio cuore filiale, diede anche agli esseri e alle cose presenti un aspetto d'inesistenza. Mi parve, per qualche attimo, che tutto divenisse lontano e vacuo non meno di quel cielo ch'io vedevo impallidire a traverso le nude viti della pergola simili a una rete lógora. Ma nel dileguarsi dell'illusione breve, mi sentii più avvicinato a colei

che l'aveva prodotta; e mi sentii incapace di disperdermi ancóra in parole oziose, provando il bisogno di penetrare nella verità di quella tristezza.

– E Donna Aldoina? – chiesi a voce bassa, rivolto verso Anatolia, comunicando ora con lei sola.

Non era ella forse la vera custode dell'abitazione oscura? Evocando la morta, non aveva ella medesima suscitato l'imagine della demente?

– È rimasta così, sempre – rispose, a voce bassa anch'ella. – Meglio per voi non vederla, almeno per oggi. Vi farebbe troppa pena. E per noi, imaginate!, è il supplizio di tutti i giorni; un supplizio che dura da anni, senza tregua, disfacendoci l'anima…

I suoi occhi in un batter di palpebre gittarono ad Antonello uno sguardo furtivo, dove io potei leggere il segreto terrore che le ispirava il povero infermo pericolante su l'orlo dell'abisso.

– Non abbiamo mai avuto il coraggio di separarcene, di allontanarla, – soggiunse – perché non è violenta; anzi è dolce. Qualche volta sembra guarita, ci dà quasi l'illusione d'un miracolo; ci chiama per nome, si ricorda d'un piccolo fatto lontano, ha il sorriso calmo. Benché sappiamo oramai che tutto questo è un inganno, pure ogni volta la speranza ci fa palpitare, ogni volta l'ansietà ci soffoca. Voi comprendete…

La sua voce nel dolore perdeva il suono come una corda che s'allenti.

– Non è possibile confinarla nelle sue stanze, tenerla chiusa; non è possibile. Né abbiamo cuore di sfuggirla quando si mostra, quando ci viene incontro, quando ci parla. Così, quasi di continuo, vive al nostro fianco, si mescola alla nostra esistenza…

– Certi giorni – interruppe d'improvviso Antonello, quasi con impeto, come spinto da un'eccitazione infrenabile – certi giorni tutta la casa è piena di lei. Noi respiriamo la sua follia. Qualcuno di noi rimane ore ed ore a sentirla parlare, seduto di fronte a lei seduta, con le mani imprigionate in quelle mani che tremano… Comprendi?

Un nuovo silenzio, più grave, cadde su noi tutti. E ciascuno di noi soffriva riconoscendo in sé la realtà del dolore che le èsili ombre azzurrine della pergola miste all'oro docile del sole involgevano come in un velario di sogno. S'udiva nel silenzio il suono d'un passo leggero che s'avvicinava su per le scalee di sotto. S'udiva a intervalli eguali uno scroscio sordo come d'un bacino che trabocchi. Una vibrazione misteriosa pareva salire dal giardino solitario. E io compresi come l'anima debole e triste potesse con quelle

apparenze comporre il fantasma d'una vita innaturale e alimentarlo di sé e restarne sopraffatta.

Così, subitamente, mi si rivelava nella sua atrocità il supplizio a cui il Destino aveva condannato quegli ultimi superstiti d'una stirpe caduta; e la figura evocata dalle parole d'una vittima certa mi appariva ingigantita sotto una luce tragica. Io vedeva nella mia imaginazione la vecchia principessa demente, seduta nell'ombra di una stanza remota, e uno de' suoi figli chino verso di lei, con le mani imprigionate nelle mani materne. L'atto della lùgubre fascinatrice mi sembrava fatale e inesorabile. Mi sembrava ch'ella dovesse inconsciamente attrarre nella sua follia tutte le creature del suo sangue, l'una dopo l'altra, e che nessuna di loro potesse sottrarsi alla volontà cieca e crudele. Simile a una Erinni familiare, ella presiedeva alla dissoluzione della sua progenie. [23]

Allora, a traverso l'arido intrico, guardai in alto il palazzo silenzioso che nella sua oscura profondità aveva chiuso sino a quel giorno tanta angoscia disperata e aveva nascosto tante lacrime inutili: – lacrime espresse da occhi puri e ardenti, degni di riflettere i più superbi spettacoli del mondo e di versare la gioia in anime di poeti e di dominatori.

«Occhi della Bellezza!» pensai riconducendo il mio sguardo verso Violante immobile. «Quale miseria terrena può velare lo splendore della verità che in voi riluce? Quale anima afflitta può disconoscere la virtù consolatrice che da voi fluisce?» La mia sofferenza cessava subitamente come per il potere di un balsamo; le imagini torbide si dileguavano come un tristo vapore.

Ella era immobile, seduta su un plinto di pietra che un tempo aveva forse sostenuto un'urna. Poggiato il gomito sul ginocchio, ella si reggeva il mento con la palma; e tutta la sua figura nell'attitudine semplice mi offriva quella successione di mute cadenze in cui è il segreto dell'arte suprema. Anche una volta io la considerai presente e pur discosta. Su la sua fronte breve era visibile il riflesso della corona ideale ch'ella portava in sommo de' suoi pensieri; e i suoi capelli, costretti su la nuca in un gran nodo, parevano avere obbedito al ritmo che regola i riposi del mare.

– Massimilla – disse Oddo annunziando la terza sorella.

Io mi volsi e la vidi già prossima. Ella saliva gli ultimi gradi, col suo passo lieve, recando sul volto e in tutta la persona i vestigi del sogno in cui s'era

immersa, l'intima poesia dell'ora trascorsa con un libro fedele nella solitudine d'un recesso noto a lei sola.

– Dove sei stata? – le chiese Oddo, prima ch'ella giungesse fino a noi.

Ella sorrise con timidezza; e una tenue fiamma le tinse le gote ondulate.

– Laggiù – rispose – a leggere.

La sua voce era liquida e argentina tra le labbra esigue. Il suo libro aveva per segnale tra le pagine un filo d'erba.

Come io m'inchinai, ella mi porse la mano continuando il suo sorriso timido. E parve risvegliare in fondo alla mia anima qualche cosa di quella tenera compassione da me provata nel tempo lontano verso la piccola inferma visitata da mia madre; poiché la sua mano era tanto gracile e soave che mi diede imagine d'uno di quei fini gigli, chiamati emerocàli,[24] fiorenti per un giorno nelle arene calde.

Com'ella non mi parlò, anch'io non seppi trovare le delicate parole che convenivano alla sua pavida grazia di ermellino.

– Vogliamo dunque salire? – disse Anatolia volgendosi a me e rompendo con la sua voce chiara quella specie d'incantamento inerte che nel tepore della pergola i nostri pensieri e le nostre malinconie non esprimibili avevano formato vaporando. – Nostro padre ha molto desiderio di rivedervi.

E riprendemmo insieme a salire per le scalee verso il palazzo.

Le tre sorelle ci precedevano, l'una discosta dall'altra, prima Anatolia, Massimilla ultima, proferendo alcune parole, alternativamente, poiché il silenzio delle cose chiedeva il suono delle loro voci ed esse credevano forse dissipare di sul capo dell'ospite la tristezza del silenzio. Quelle brevi onde sonore, sgorgando dalle labbra che io non vedevo, dichinavano investendomi; e io salivo quindi nelle voci e nelle ombre virginee, come nelle parvenze d'un prestigio,[25] attonito e perplesso. Ma se i tre ritmi al mio udito erano alterni, alla mia vista erano simultanei e continui, così che il mio spirito a volta a volta si tendeva curioso per distinguerli o si faceva quasi direi concavo per fonderli in una armonia profonda. E, come quegli episodii che nella fuga riempiono il silenzio del tema, gli aspetti delle cose al passaggio o le particolarità delle figure entravano ad arricchire il mio sentimento musicale, senza turbarlo.[26] Erano i segni dell'abbandono e della dimenticanza sparsi su per le antiche scalee qua e là ancóra ingombre dalle spoglie dell'ultimo autunno. La statua d'una ninfa giacente teneva nel sonno la testa china in atto di pena, poiché il sostegno del braccio mancava alla sua

tempia maculata dal musco. In un vaso d'argilla rossastra, lungo come un sarcofago, occupato dalle dure erbe selvagge, una sola pianticella di giunchiglia fioriva debole e tremula fra l'invasione ostile. In una rovina del parapetto disgregato dalle radici penetranti dell'edera, appariva scoperto un canale interno simile a una arteria rotta; e vi si scorgeva il luccichìo e vi si udiva il susurrio dell'acqua che scendeva a riempire il cuore delle fontane piangenti. Erano i segni dell'abbandono e della dimenticanza sparsi lungo la nostra salita.[27] La statua, il fiore e l'acqua[28] mi dicevano una medesima verità. E Violante e Massimilla e Anatolia si trasfiguravano nella mia mente per virtù di analogie misteriose.

«O belle anime,» io pensava, misurando i ritmi della loro esistenza visibile «nella vostra trinità non è forse la perfezione dell'amore umano? Voi siete la forma triplice che finse il mio desiderio nell'ora della grande armonia. In voi tutti i bisogni della mia carne e del mio spirito più altieri potrebbero appagarsi; e, per l'opera ch'io debbo compiere, voi potreste divenire gli strumenti meravigliosi delle mie volontà e dei miei destini. Non siete voi quali io vi avrei create per ornare di una bellezza e di un dolore sublimi il mondo occulto di cui sono l'artefice infaticabile? Oggi non conosco di voi se non le sembianze e qualche parola fugace; ma sento che domani ciascuna di voi in tutto il suo essere corrisponderà all'imagine che dentro di me respira e palpita.»[29]

Così le tre sorelle salivano nella mia aspirazione e nella mia preghiera, ciascuna obbedendo alla musica segreta che conduceva la sua vita verso il termine incognito. E le loro figure gettavano su la pietra grandi ombre.

Quando posi il piede su la soglia, l'imagine fantastica della demente mi riapparve così viva e così fiera ch'io n'ebbi un segreto brivido. Tutto il luogo mi sembrò tenuto dalla sua dominazione sinistra, attristato e atterrito dalla sua onnipresenza. Mi sembrò di leggere nel volto dei figli la mia stessa inquietudine. E pensai che l'avremmo trovata in cima della scala ad aspettarci.

Indovinando il mio pensiero, Anatolia mi disse piano, per rassicurarmi:

– Non vorrei che temeste… Voi non la vedrete… Ho potuto fare in modo che non la vediate, in queste ore almeno… Cercate di non pensarci, perché non vi sembri troppo triste la nostra ospitalità.

Antonello guardava su per le vetrate delle logge che circondavano il cortile, vigilando con quei suoi occhi inquieti su cui palpitavano di continuo i cigli.

– Vedi l'erba? – esclamò Oddo, indicandomi il verde che cresceva lungo i muri, negli interstizii delle lastre.

– Segno e augurio di pace – io dissi, cercando di scuotere da me l'oppressura e di risollevarmi. – Mi dispiacque di non trovarla ieri nel mio cortile. L'avevano tolta, mentre io l'avrei preferita alle foglie festive del mirto e del lauro. Bisogna lasciar crescere l'erba, specialmente nelle case troppo grandi. È una cosa viva di più.

Il cortile[30] era sonoro come una navata; e gli echi vi erano pronti a raccogliere pur le parole sommesse. Guardando la fontana muta, pensai le musiche misteriose a cui l'acqua avrebbe potuto invitare quegli echi attenti e favorevoli.

– Perché la fontana tace? – domandai, volendo cogliere tutte le occasioni per sostenere la causa della vita in quel claustro pieno di cose obliate o estinte. – Dianzi, su per la scalea, ho sentito correre l'acqua.

– Rivolgetevi ad Antonello – disse Violante. – Egli ha imposto il silenzio.

Il povero infermo si colorò lievemente nel volto e s'intorbidò negli occhi come chi sia per cedere a un impeto d'ira. Quasi pareva che la denunzia innocua di Violante gli facesse onta e dolore o che riaprisse una disputa già composta. Si contenne; ma il dispetto gli alterò la voce.

– Imagina, Claudio, che le mie stanze sono proprio là – disse, indicando un lato della loggia – e che di là si sente la fontana scrosciare come una cascata. Imagina! Un rumore che toglie il senno: incredibile. Già, non senti che rimbombo ha la voce qui? Di giorno!

In tutto il suo corpo lungo e scarno vibrava l'avversione contro lo strepito, l'orrore nervoso, l'aborrimento invincibile di cui egli mi aveva già dato i segni il giorno innanzi nell'udire i colpi delle carabine e le grida umane.

– Ma vorrei che tu sentissi, di notte – seguitò eccitandosi. – Vorrei che tu sentissi! L'acqua non è più l'acqua; diventa un'anima perduta che urla, che ride, che singhiozza, che balbetta, che sbeffa, che si lagna, che chiama, che comanda. Incredibile! Qualche volta, nell'insonnio, ascoltando, ho dimenticato che fosse l'acqua; e non ho potuto più ricordarmene… Intendi?

Egli s'arrestò d'un tratto, con uno sforzo palese per dominarsi; e guardò Anatolia, smarritamente. La pena che contraeva il volto di lei scomparve

sotto quello sguardo, s'internò, si nascose. Ed ella, come per dissipare il malessere che ci teneva tutti, disse con un'aria quasi gaia:

– Veramente, Antonello non esagera. Volete che evochiamo l'anima perduta? È facile.

Eravamo tutti là, presso la fontana arida. La sosta imprevista e le parole e l'aspetto del tormentato e la solennità del luogo chiuso e la freddezza argentina della luce che vi pioveva dall'alto e l'imminenza della metamorfosi parevano conferire a quella vecchia cosa inerte quasi il mistero d'un'opera di magia. La mole marmorea – componimento pomposo di cavalli nettunii, di tritoni, di delfini e di conche in triplice ordine – sorgeva innanzi a noi coperta di croste grigiastre e di licheni disseccati, biancheggiante qua e là come il tronco del gàttice;[31] e le sue molte bocche umane e bestiali parevano quasi aver conservato nel silenzio l'attitudine della liquida voce ultimamente prodotta.

– Scostatevi – soggiunse Anatolia chinandosi verso un disco di bronzo che chiudeva un'apertura circolare nel lastrico presso il margine del bacino inferiore. – Do l'acqua.

Ed ella mise le dita nell'anello che sporgeva dal centro del disco e tentò di sollevare il peso; ma, non riuscendo, si rialzò invermigliata nel volto dallo sforzo. Come io le venni in aiuto ed apersi, ella di nuovo si chinò e di sua mano ritrovò il congegno nascosto. Indietreggiammo entrambi, con un moto concorde, mentre s'udiva già borbogliare l'acqua saliente su per le vene della fontana esanime.

E fu un attimo di aspettazione ansiosa, quasi che le bocche dei mostri dovessero dare un responso. Involontariamente io imaginai la voluttà della pietra invasa dalla fresca e fluida vita; finsi in me medesimo l'impossibile brivido.

Le bùccine dei tritoni soffiavano, le fauci dei delfini gorgogliavano. Dalla sommità uno zampillo eruppe sibilando, lucido e rapido come un colpo di stocco vibrato contro l'azzurro; si franse, si ritrasse, esitò, risorse più diritto e più forte; si mantenne alto nell'aria, si fece adamantino, divenne uno stelo, parve fiorire. Uno strepito breve e netto come lo schiocco d'una frusta echeggiò da prima nel chiuso; poi fu come uno scroscio di risa poderose, fu come uno scoppio di applausi, fu come un rovescio di pioggia. Tutte le bocche diedero i loro getti, che si curvarono in arco a riempire le conche sottoposte. La pietra bagnandosi qua e là si copriva di macchie oscure,

luccicava nelle parti levigate, si rigava di rivoli sempre più spessi: – infine gioì tutta quanta al contatto dell'acqua, parve aprire alle gocce innumerevoli tutti i suoi pori, si ravvivò come un albero beneficato da una nube. Rapidamente le cavità più anguste si riempirono, traboccarono, composero corone argentee di continuo distrutte, di continuo rinnovellate. Come si moltiplicavano i giochi istantanei giù per la diversità delle sculture, crescevano i suoni ininterrotti formando una musica sempre più profonda nel grande echéggio delle pareti. Gagliardi, su la volubile sinfonia dell'acqua cadente nell'acqua, dominavano gli scrosci e gli schianti dello zampillo centrale che frangeva contro le cervici dei tritoni i fiori miracolosi fiorenti d'attimo in attimo alla cima del suo stelo.

– Senti? – esclamò Antonello che guardava quel trionfo con occhi di nemico. – Ti sembra tollerabile a lungo, questo frastuono?

– Ah, io starei ore e giorni ad ascoltare – parvemi dicesse Violante mettendo su la sua voce un velo più grave. – Nessuna musica vale questa, per me.

Ella era rimasta tanto vicina alla fontana che riceveva su la persona gli spruzzi dei getti, e aveva già i capelli sparsi d'un pulviscolo lucente. Il potere della sua bellezza anche una volta escludeva dal mio spirito qualunque pensiero estraneo, qualunque imagine discordante. Anche una volta ella m'appariva isolata e intangibile, fuori della vita comune, piuttosto simile a una finzione dell'arte che a una creatura di nostra specie. Tutte le cose intorno riconoscevano la sovranità della sua presenza poiché tutte si riferivano e si sottomettevano e si accordavano alla sua bellezza. Come già il grande arco verde ch'erasi incurvato su lei nel primo apparire, come già l'antico plinto che l'aveva sostenuta, quel sonoro vase aperto verso il cielo sembrava creato per lei sola, sembrava rispondere perfettamente all'armonia ideale ch'ella effettuava con la sua semplice attitudine. Segrete affinità, non intelligibili, congiungevano al suo essere le cose più diverse, rapportavano i circostanti misteri al suo mistero. Poiché la natura aveva manifestato per mezzo di tal forma umana una sua idea di perfezione somma, sembravami che ogni altra idea racchiusa in ogni altro naturale involucro dovesse necessariamente servire come un segno per condurre lo spirito del contemplatore a comprender quella altissima ed unica. Onde avvenne che, considerando la vergine presso la fontana, io trovassi e cogliessi una pura

verità. «Quando la Bellezza si mostra, tutte le essenze della vita convergono in lei come in un centro; ed ella ha quindi per tributario l'intero Universo.»

Una delle nostre pene – mi diceva Oddo mentre salivamo per l'amplissima scala balaustrata sul cui silenzio gli svolazzi e i nuvoli delle allegorie secentesche simulavano la furia d'una bufera – una delle nostre pene è questo spazio; che ci dà una specie di smarrimento continuo e quasi un senso di diminuzione umiliante…

Troppo ampio e troppo vacuo era in fatti l'edificio.[32] Restaurato nel secolo XVII e da ròcca feudale trasformato in villa di delizia, conservava tuttavia l'enormità formidabile delle sue mura e delle sue volte su cui le epoche successive avevano lasciato impronte varie di arte e di lusso talora in contrasto e talora sovrapposte. Il gran numero degli specchi, ond'erano coperte intere pareti, moltiplicava lo spazio all'infinito. E nulla era più triste di quei pallidi abissi illusorii che sembravano schiudersi in un mondo soprannaturale e allo sguardo dei viventi promettere d'attimo in attimo apparizioni funeree.

– Claudio, figliuolo mio! – esclamò con voce commossa il principe Luzio, appena mi vide, venendomi incontro. – Caro, caro figliuolo!

Sentii tremare quel vecchio corpo esausto, quando egli mi abbracciò e mi baciò in fronte con atto paterno. Tenendo ancóra una mano su la mia spalla, egli mi fissò poi lungamente in volto come trasognato mentre nell'azzurro cinereo dei suoi occhi indeboliti passava un'onda di memorie, di cordogli e di rimpianti.

– Come rammenti tuo padre! – soggiunse con la voce sempre più affettuosa, comunicandomi la sua commozione. – È una somiglianza incredibile. Mi pare di rivedere Massenzio nella sua gioventù, quand'eravamo compagni nei Cavalleggieri della Guardia… Mi pare di rivederlo vivo. Come gli somigli, figliuolo mio!

Egli mi prese per la mano e mi condusse verso la finestra, quasi volesse appartarsi con me e attrarmi nella evocazione delle cose lontane.

– Come gli somigli! – ripeté quando il mio volto gli apparve alla chiara luce. – Oh se l'anima benedetta vivesse ancóra! Non doveva morire, mio Dio, non doveva morire.

Egli scoteva il capo, in atto di rammarico, verso il fantasma di quella bellissima vita troppo presto recisa. E tanta era la sincerità del suo affetto che

io ne fui penetrato sin nel fondo dell'anima; e non più mi sentii estraneo in quella casa dove io ritrovavo la memoria dei miei morti conservata così puramente.

– Guarda – soggiunse il principe sfiorando con le dita i fili estremi della sua barba candida e sorridendo d'un sorriso in cui travidi un che della nobile dolcezza di Anatolia – guarda come sono invecchiato!

Egli mostrava in tutta la persona un accasciamento penoso, ma lo splendore della canizie precoce conferiva alla sua testa una maestà veneranda; e nella fronte egli portava ancor vivida la nota ereditaria della sua stirpe dominatrice. Le sue mani,[33] quasi per miracolo, non avevano sofferto alcuna ingiuria dalla malattia e dalla vecchiezza, non mostravano alcuna deformazione senile. S'erano conservate belle e pure, come rese inalterabili da un balsamo, quelle prodighe mani con cui il signore munifico aveva dissipato la ricchezza su la via dell'esilio per mantener più a lungo negli occhi del suo Re un riflesso della regalità caduta. E quasi a memoria dei tesori profusi risplendeva su l'anulare un cammeo.

Quelle mani con i loro gesti lenti, mentre il torpido sangue si ravvivava al calore dei ricordi, parevano trarre da una zona d'ombra qualche lembo d'un mondo estinto; e tale officio le rendeva agli occhi del mio spirito più singolari. Quando il vecchio essendo seduto le posò lungo i bracciuoli, entrambe mi divennero simili a reliquie e io le considerai con un sentimento sconosciuto di rispetto quasi superstizioso. Esse fecero sì che in quell'ora io mi credessi di vivere nella mia poesia e non nella realtà degli atti, indicibilmente.

Poiché il mio sguardo restava fisso nella gemma effigiata, il principe sorrise dicendo:

– È il ritratto di Violante.

E si tolse l'anello, e me lo porse.

L'opera sottile era d'artefice antico, non indegna di Pirgotele o di Dioscoride; ma il divino lineamento medusèo, rilevato sul campo sanguigno del sardonio, corrispondeva con tanta perfezione alla sembianza della creatura superba che io pensai: «Veramente ella dunque illuminò l'arte delle età scomparse e da tempo immemorabile conferì alle materie durevoli il privilegio di perpetuare l'Idea ch'ella oggi incarna!» [34]

– La madre, quando incinse di lei, portava quest'anello – soggiunse il principe col medesimo sorriso dolce – e lo guardava sempre.

Per tali modi, a ogni momento, le concordanze delle cose ponevano il mio spirito in uno stato ideale che s'avvicinava allo stato del sogno e della prescienza pur senza attingerlo, porgendo esse una materia armonica alla mia sensibilità e alla mia imaginazione. E io assistevo in me medesimo alla continua genesi d'una vita superiore in cui tutte le apparenze si trasfiguravano come nella virtù di un magico specchio.

Le tre elette creature parevano illuminarsi e oscurarsi vicendevolmente; e le ombre e i lumi avevano in loro le significazioni d'un linguaggio che io già interpretavo con una straordinaria lucidità come se da gran tempo mi fosse familiare. [35] Onde io rimasi abbagliato non solo dai riverberi della roccia ma anche dai baleni confusi del mio pensiero percosso, quando Violante avvicinandosi a una finestra aperta mi mostrò uno spettacolo ch'ella avrebbe potuto creare con un gesto e mi disse:

– Guardate.

Era una finestra rivolta a settentrione, nella faccia del palazzo opposta al giardino; ed era spalancata su una voragine. Come mi sporsi, una specie di vibrazione impetuosa mi attraversò tutto l'essere esaltandolo d'improvviso al sentimento d'una grandezza muta e terribile.

«È forse questo il vostro segreto?» io chiesi alla rivelatrice; ma senza parole, tanto al suo fianco sembravami parlante il silenzio.

Il dirupo scendeva quasi a picco, sotto i contrafforti massicci da cui era munita la muraglia settentrionale, profondandosi fino a un aspro alveo biancastro che pur nella sua aridità minacciava le rovinose collere del torrente. Con la stessa violenza atroce e disperata con cui i fiumi di lava discesi al mare siciliano rimbalzarono si drizzarono si contorsero neri e rossi stridendo ruggendo fischiando al primo contatto dell'acqua, con la stessa violenza la roccia dalla bassura dell'alveo si rialzava e si scagliava contro il cielo opponendo alla muraglia costruita dagli uomini una massa gigantesca travagliata da un muto furore. Tutte le più crude convulsioni e contrazioni dei corpi posseduti da energie demoniache o da spasimi letali, tutte parevano fisse in quella compagine orrida come la balza ove Dante ebbe l'indizio dei nuovi martirii prima di giungere alla riviera del sangue custodita dai Centauri. Tutti i modi delle materie pieghevoli e scorrevoli vi parevano finti a contrasto del duro sasso: i cirri delle capellature ribelli, i viluppi delle serpi azzuffate, gli intrichi delle radici divelte, gli avvolgimenti delle viscere, i fasci dei muscoli, i circoli dei gorghi, le pieghe delle tuniche, i

rotoli delle funi. Il fantasma d'una turbolenza frenetica si levava da quella immobilità perfetta a cui il meriggio toglieva qualunque ombra. La palpitazione d'una febbre veemente sembrava compressa dalla crosta inerte.

«È questo il vostro segreto?» io ripetei alla rivelatrice, pur senza parole, poiché l'émpito interiore non mi consentiva di scegliere e di dominare i suoni della mia voce.

Ella anche taceva, al mio fianco; e io non la guardava né ella mi guardava. Ma, stando noi reclinati verso la roccia multiforme, eravamo congiunti l'uno all'altra da quel fascino che accomuna coloro i quali leggono insieme in un medesimo libro. Noi leggevamo insieme in un medesimo libro affascinante e periglioso.

Ella disse, ergendo il capo con un lieve sussulto:

– Udite gli sparvieri?

E cercammo entrambi con occhi allucinati le vette.

– Udite!

La roccia assaliva il cielo con un'arme irta di punte, maculata d'un color rossastro come di ruggine o di grumo; e i gridi degli uccelli predaci aumentavano l'impeto della sua fierezza. [36]

Allora una vertigine repentina m'investì, che era come l'orrore d'un desiderio e d'un orgoglio troppo vasti. Si risvegliò forse nelle radici stesse della mia sostanza l'ebrietà barbarica dei lontani padri, poiché l'indefinibile turbamento si tradusse in una successione fulminea d'imagini balenanti ove io vidi uomini che mi somigliavano irrompere nella città espugnata, saltare oltre i mucchi dei cadaveri e degli arredi, affondare le spade nelle carni con un gesto infaticabile, portare in arcione le donne seminude a traverso le lingue innumerevoli dell'incendio mentre il sangue saliva al ventre dei loro cavalli agili e crudeli come i leopardi.

«Ah io avrei saputo possederti in mezzo alla strage, in un talamo di fuoco, sotto l'ala della morte!» diceva in me l'antica anima a colei che mi stava da presso. «La mia volontà avrebbe saputo costringere al prodigio il mio corpo, e io mi sarei inerpicato su per le pietre lisce di questa muraglia difesa da mille balestre e pur vivo t'avrei tolta.» [37]

Pieni della desolazione magnifica e tremenda che s'esaltava nel cielo, i miei occhi incontrarono il volto della vergine così violentemente irradiato dal riverbero che n'ebbero una gioia quasi dolorosa. E io provai un desiderio folle di stringere quella testa fra le mie mani, di rovesciarla indietro, di

accostarla al mio respiro, di investigarla sempre più da presso, d'imprimerne ogni linea nel mio pensiero, – non dissimile a colui il quale abbia rinvenuto sotto le glebe sterili il frammento sublime da cui il mondo riavrà la gloria di un'idea che pareva estinta.

Ella era come la statua collocata in vista del sole oriente: la sua perfezione non temeva la luce. Io vidi nella sua forma corporea l'impronta del tipo eterno e riconobbi nel medesimo attimo la fralezza della sua carne non immune dal fato umano. Ella era come il frutto delizioso che tocca il punto della sua maturità, oltre il quale è il corrompimento. La pelle del suo volto aveva l'ineffabile trasparenza della corolla che domani sarà appassita.

«Chi ti sottrarrà al sacrilegio del tempo dissolvitore? Chi ti arresterà con un dardo mortifero su la cima della tua perfezione quando tu accennerai a declinare miseramente?» Le oscure parole del fratello mi risorsero nella memoria: – Violante si uccide coi profumi… – E in silenzio io la lodai, per il bisogno religioso di celebrarla in ogni suo atto. «O creatura sovrana, sentendoti perfetta tu senti la necessità della morte. Tu senti che la morte sola può preservarti da ogni ingiuria vile; e, poiché tutto in te è nobile, tu mediti di offerire alla custode solenne un corpo regalmente impregnato di profumi.»

Qual mai sapore poteva avere per noi, dopo quei sorsi di vino mirrato, la mensa a cui sedemmo?

Cose vaghe e trascolorite intorno a me assorto componevano non so che armonia sommessa ove doveva a poco a poco sedarsi la passione comunicata alla mia anima dalla rupe ignea.

Le pareti erano coperte di specchi compartiti in giro simmetricamente da colonnette d'oro e nei campi delle compartiture erano dipinti festoni e corimbi di rose in ordine alterno; e gli specchi erano appannati e inverditi come le acque degli stagni soli, e le colonnette erano fini e attorte come le trecce delle fanciulle bionde, e le rose erano languide e pie come le ghirlande che cingono le màrtiri di cera nei tabernacoli. Ma, forse per un omaggio all'ospite donatore, i lunghi rami di mandorlo ingegnosamente fermati ai viticci dei candelabri spandevano l'ancor viva e fresca fioritura di contro agli antichi specchi e riflettendosi e moltiplicandosi nella glauca pallidità creavano la parvenza d'una lontana primavera acquàtile.

Tutte quelle cose avevano una tacita gentilezza che scendeva a mescolarsi con la grazia umile di Massimilla; cosicché sembravami che la vergine già promessa a Gesù partecipasse della loro specie e del loro velamento, e ch'ella già mostrasse il sembiante d'una creatura «partita di questo secolo» come Beatrice nel sogno della *Vita nuova,* e che nel suo aspetto d'umiltà dicesse anch'ella: «Io sono a vedere lo principio della pace.» [38]

Poiché ella m'era di fronte e io la guardava, questa mia imaginazione si fece tanto forte ch'io giunsi a considerar lei assente e vuoto il suo posto per qualche attimo. E sùbito quel vuoto si empì di un'ombra così cupa che parve quasi la bocca d'un baratro in cui dovessero precipitare l'un dopo l'altro i consanguinei. E io potei per tal modo elevarmi a una visione unica e tragica di tutti quei vivi nel rilievo straordinario che diede loro quel fondo di ombra.

Prendevano il cibo seduti intorno alla mensa consueta: facevano i comuni gesti che richiede la necessità naturale, proferivano a quando a quando parole semplici. Ma i loro atti e i loro accenti sembravano accompagnati da un mistero che a volta a volta li gravava di significanze quasi terribili o li rendeva quasi ridevoli come il gioco degli automi. Un contrasto crudelmente palese era tra i modi della funzione vitale ch'essi compievano e i segni della distruzione inevitabile che si compieva in loro. Seduto a destra di Massimilla, Antonello mostrava in tutto il suo contegno una specie d'impazienza repressa, come s'egli fosse costretto a nutrire con le sue mani non sé medesimo ma un estraneo. E, fissandolo io, ebbi in un baleno l'intuito dell'orrore che lo soffocava nel sentire dentro di sé la presenza dell'estraneo forse ancóra confusa ma pur non dubbia. E i miei occhi, correndo per istinto su Oddo seduto a sinistra di Massimilla, sorpresero nell'attitudine sua qualche cosa che era come il riflesso attenuato del turbamento fraterno. E nulla mi parve più lùgubre di quella rispondenza occulta tra i due fratelli nati in un medesimo parto e sacri a un medesimo fato; nulla mi parve più dolce di quella verginale figura composta tra le loro inquietudini come l'imagine della Preghiera.

I fiori di mandorlo esalavano uno strano odore di miele nell'aria tiepida. Talvolta qualche petalo, che pareva divenuto più roseo, cadeva lungo gli specchi come in un silenzio di acque. E io ripensavo la sosta nel frutteto.

Ah, veramente, come potevano quei miseri occhi sbigottiti da tanti fantasmi vedere le cose belle e pure? Che facevo io medesimo in quel luogo

se non una commemorazione della morte? Tutto si offuscava intorno a simiglianza delle pareti, sembrava retrocedere in un passato lontano; tutto assumeva un aspetto antiquato e stinto, sembrava quasi coprirsi di polvere. [39] I due servi, con le livree azzurre e le lunghe calze bianche, lenti e disattenti, avevano l'aria d'esser venuti fuori da una guardaroba del secolo scorso, tristi avanzi d'un lusso abolito. Quando si ritraevano in disparte, parevano dileguare come ombre nella lontananza illusoria degli specchi, rientrare nel loro mondo inanimato.

Ma la voce del principe, assidua risvegliatrice di memorie, trasmutava l'incanto. Tutti tacevano con rispetto, quando egli parlava; e non s'udiva se non la profonda voce senile che a tratti diventava rauca di collera soffocata o tremava di cordoglio e di rammarico.

Era quello un giorno nefasto per il vecchio: era l'anniversario della partenza del Re da Gaeta. Compivasi in quel giorno il ventunesimo anno di esilio.

– Ebbene – egli diceva, rivolto a me, accendendosi nella sua fede, mentre la bella barba candida gli dava quasi una sembianza profetica – ebbene, Claudio, quando un Re cade come cadde Francesco di Borbone a Gaeta, da martire e da eroe, non è possibile che Iddio non lo risollevi e non gli restituisca il regno. Ascolta la mia parola, figlio di Massenzio Cantelmo, e non dimenticarla. Il Re delle Due Sicilie finirà i suoi giorni in gloria sul suo trono legittimo. E mi conceda Iddio che questo si compia prima ch'io chiuda gli occhi! Ecco l'unico mio vóto.

Egli componeva al pallido fantasma regale un'apoteosi di fiamme e di sangue su le rovine della città forte.

«Ammirabile fede!» io pensava scorgendo le faville che ancóra potevano accendersi nell'azzurro cinereo di quegli occhi indeboliti. «Ammirabile fede e vana! La virtù dei Borboni dorme a San Dionigi.» E, poiché nelle parole del vecchio passava l'imagine lampeggiante dell'eroina bàvara, più fiero mi risorse il dispetto contro quel Re di ventitré anni a cui la Fortuna aveva presentato il cavallo che portò a Parigi Enrico di Navarra, mentre il pusillanime, come Filippo V inebetito, non avrebbe voluto montare se non i cavalli figurati nelle tappezzerie che paravano le sue stanze. [40]

«Quale magnifica impresa aveva innanzi a sé quel Borbone, quando uscì dal palazzo di Caserta dove i dottori attendevano a imbalsamare il cadavere

del padre coperto di mille piaghe putride!» io pensava, nell'alacrità che mi ridavano le imagini di guerra evocate dal vecchio venerabile. «Nulla gli mancava: neppure lo spettacolo e l'odore della putredine, potentissimi per eccitare i grandi pensieri. In verità, egli aveva tutto: la forza imperiosa dell'antico nome, la giovinezza che seduce e trascina, un reame su tre mari bellissimo e assuefatto alle tirannie, una reggia opulenta in vista d'un golfo ricurvo e sonoro come una cetra, un'appassionata compagna le cui narici feline parevano respirare in un sogno eroico e palpitare di voluttà presentendo l'effluvio elettrico degli uragani. Egli aveva da godere e da difendere tutti questi beni; e, sposo reduce dalla riva estrema dell'altro mare, egli recava ancor nell'orecchio il clamore dei popoli fedeli, ma udiva anche un altro clamore; e l'occasione d'una superba lotta gli si offriva di là dai confini del suo dominio, su campi già irrigati di sangue e fumidi d'una fermentazione violenta, aperti al pensiero più forte, al verbo più nobile e alla spada più veloce. In verità, tutto egli aveva: fuor che la natura del leone. Perché dunque la Fortuna volle imporre il cumulo di tanto favore a un debole agnello? Mai sangue fu più timido in vene giovenili e mai sensualità fu più torpida. La stessa bellezza del dominio legittimo, la divina forma dei lidi, l'aura voluttuosa, il mistero delle notti, tutti gli incanti dell'estate moriente dovevano almeno turbare i sensi di quel giovine e irritare in lui l'istinto profondo del possesso e comunicargli un impeto selvaggio di vita. [41] Ah, l'ultima sera trascorsa nella reggia quasi deserta, abbandonata dai cortigiani, attraversata dai grandi soffii del vento marino che recava i profumi di settembre e la suprema dolcezza del golfo, mentre le cortine investite garrivano diffondendo vaghe paure, mentre i lumi vacillavano e si spegnevano su i tavoli coperti delle tristi carte con cui i servitori creduti più devoti avevan preso congedo nell'ora dell'agonia! E la desolazione di quella partenza nel crepuscolo, su la piccola nave comandata da un uomo della plebe, [42] da uno dei rari fedeli; e l'incontro silenzioso dei vascelli da guerra pieni di tradimento, dati già al nemico; e la lentissima notte insonne passata sul ponte in vani rammarichi mentre la Regina stanca dormiva sotto le stelle esposta all'umidità della brezza; e infine al sorgere del sole la rupe di Gaeta, l'ultimo rifugio destinato all'ultima ruina, dove la dignità regale doveva sottomettersi ai patti di un soldato millantatore!» [43]

– Il tradimento era da per tutto come il fumo e l'odore del nitro – seguitava il principe, sempre più turbato da quei ricordi sanguinosi, di tratto

in tratto avvivando la parola con un gesto della mano bianca su cui risplendeva il cammeo. – La più terribile giornata dell'assedio fu quella del cinque di febbraio; e la polveriera della batteria Sant'Antonio scoppiò per tradimento…

– Ah, che cosa atroce! – esclamò Violante, scossa da un sussulto, accennando l'atto istintivo di chiudersi gli orecchi con le palme. – Che terrore!

– Tu te ne ricordi sempre – le disse il padre, posando su lei gli occhi divenuti più dolci.

– Sempre.

– Violante era rimasta con noi a Gaeta – soggiunse egli rivolto verso di me. – Aveva appena cinque anni; era il grande amore della Regina. Gli altri erano partiti per Civitavecchia, sul *Vulcano,* con la contessa di Trapani. Noi stavamo nella casamatta, sotto le batterie del Fronte di mare…

– Io mi ricordo di tutto! – interruppe Violante, mossa da un'animazione subitanea che pareva venirle da quel gran bagliore purpureo diffuso su la sua infanzia lontana. – Di tutto, di tutto mi ricordo, come delle cose accadute ieri! La stanza era isolata da due tramezzi fatti di bandiere cucite insieme. Veggo i colori distintamente: erano bandiere per segnali, azzurre, gialle e rosse. I lumi erano accesi perché le blinde [44] coprivano le finestre. Quando avvenne lo scoppio, potevano essere le tre o le quattro di sera. Nina Rizzo, la camerista della Regina, era uscita allora allora. Io tenevo fra le mani una tazza di latte che mi avevano mandata le suore dell'Ospedale…

Ella parlava così, a tratti brevi, con la voce un po' sorda, con lo sguardo un po' incantato, rivelando l'una dopo l'altra le particolarità precise, come se le vedesse in una successione di baleni. E le imagini evocate dalla sua parola di veggente si distinguevano per una straordinaria potenza di rilievo sul fondo confuso delle altre imagini.

La vergine e il vecchio, commemorando a vicenda la ruina e la strage, parevano abolire le cose vaghe e trascolorite d'intorno, creare una specie di atmosfera fumosa in cui la mia anima respirò per qualche minuto ansiosamente. – Era l'assedio con tutti i suoi orrori, nella città ingombra di soldati di cavalli e di muli, sprovvista di vettovaglie e di danaro, armata d'armi fiacche o inutili, travagliata dal tifo e dalla fellonia. Le piogge torrenziali la riempivano d'una melma nerastra ove i giumenti famelici erranti per le strade stramazzavano e agonizzavano. La grandine di ferro la

traforava, la smantellava, l'atterrava, l'incendiava, sempre più spessa e più fragorosa, non interrotta se non dalle brevi tregue pattuite per seppellire i cadaveri già putrefatti. Nelle chiese si celebrava l'ufficio divino e s'invocava la Patrona Invincibile, mentre le pietre si staccavano dalle pareti, cadevano i vetri infranti, giungevano i gemiti dei feriti trasportati nelle barelle. I malati negli Ospedali si sollevavano su i letti quando una bomba penetrava il muro della corsia e nell'attimo dello scoppio credendo di morire gridavano: – Viva il Re! – D'improvviso una polveriera si squarciava scrollando dalle fondamenta tutta la città che rimaneva soffocata dal fumo e dal terrore, mentre nella voragine aperta scomparivano i bastioni, i cannoni, le blinde, le casematte, le case, e cento e cento uomini. Ma, a intervalli, nei giorni di gran sole, una specie di delirio eroico prendeva gli assediati, una specie di ebrezza della morte li spingeva al pericolo su le batterie dove il fuoco era più terribile. In vista del nemico, al suono delle fanfare gli artiglieri cantavano e danzavano freneticamente; se taluno cadeva colpito, crescevano nella gazzarra. Un immenso grido di gioia e d'amore accoglieva l'apparizione della Regina su le spianate ove grandinava il ferro. Ella s'avanzava con un passo audace, nella grazia libera de' suoi diciannove anni, chiusa in un busto fulgido come un corsaletto, sorridendo sotto le piume del suo feltro.[45] Senza battere le ciglia ai sibili delle palle, ella fissava su i soldati il suo sguardo inebriante come l'ondeggiamento delle bandiere; e sotto quello sguardo l'orgoglio pareva allargar le ferite, mentre gli incolumi si rammaricavano di non aver la gloria d'una macchia rossa. Di tratto in tratto, uomini con gli occhi ardenti nel viso annerito, con le vesti ridotte in tritume come dalle mascelle d'un ruminante, coperti di sangue e di polvere, si slanciavano dai cannoni verso di lei chiamandola per nome e le baciavano il lembo della gonna…

– Ah com'era bella e com'era degna del suo trono! – esclamò il principe, che ritrovava i più maschi accenti della sua voce nel celebrare quella prodezza. – La sua presenza aveva su i soldati un potere magnetico. Quando ella era là, tutti diventavano leoni. Il ventidue di gennaio fu il più glorioso giorno dell'assedio perché ella rimase su le batterie fino a notte.

Successe una pausa, quasi di raccoglimento, in cui ciascuno di noi parve contemplare la figura ideale dell'eroina su un campo di macerie e di cadaveri.

– Erano strane le lacrime ne' suoi occhi! – disse Violante con lentezza, tutt'assorta nella lontana memoria. – All'ultima ora, quando la vidi piangere, rimasi sbigottita e attonita come davanti a un fatto impreveduto e quasi incredibile. Baciandomi, ella mi bagnò tutta la faccia.

Dopo un intervallo, soggiunse:

– Portava al cappello una piccola piuma verde.

Soggiunse ancóra:

– Aveva un grande smeraldo sotto la gola.

Poiché ella era seduta al mio fianco, un nuovo turbamento m'invase quando con un atto involontario mi chinai un poco verso di lei e aspirai il profumo che mi parve divenir più forte e dominare la fragranza mèllea [46] dei fiori. Gli esseri e le cose presenti mi ispirarono un'avversione subitanea, mi diedero una specie d'impazienza e di fastidio quasi acre come se in quel punto più mi pesassero e opprimessero. Guardai con un'ostilità istintiva il germano [47] del principe, Ottavio Montaga, seduto a una estremità della tavola, taciturno e un po' sinistro come un uomo mascherato: simbolo d'un divieto oscuro e intrasgredibile. Sentii insorgere l'odio della mia sanità, del mio vigore e del mio desiderio contro la malattia, contro la tristezza, contro il mortale tedio in cui la portentosa creatura si disfaceva senza scampo. Respingendo le inquietudini generate pur dianzi nel mio spirito dalle tre forme diverse nel loro successivo apparire, io credetti d'aver già posta la mia elezione su quella in cui sembravano adunarsi tutti i prestigi e pur la solennità del passato per annobilirla. Anche una volta ella sola agitava tutto il mio essere come quando aveva erto il capo alle strida degli sparvieri.

Mi disse il principe:

– Non è singolare, Claudio, che Violante conservi di quel tempo una memoria così lucida? Non ti sembra molto singolare?

Poi, sorridendo di quel suo primo dolce sorriso:

– Maria Sofia non ha mai cessato di prediligerla. Sapendola appassionata degli odori, ogni anno pel natalizio le manda in dono una gran quantità di essenze. E, da che siamo qui, non ha mancato una volta!

Volgendosi alla figlia teneramente:

– Oramai tu non potresti più farne a meno; è vero?

E a me, con un'ombra di tristezza:

– Ella ne vive! E tu la vedi, Claudio, come s'è fatta bianca.

Mi parve che Anatolia bisbigliasse:

– Ella ne muore.

Quando ci levammo dalla mensa, Anatolia ci propose di discendere nel giardino.

– Andiamo a prendere ancóra un po' di sole! – ella invitò, sollevando la mano verso un fascio di raggi che penetrava pel più alto vetro d'una finestra non coperto dalla tendina scolorita. – Chi vuol venire?

La sua mano s'illuminò nel gesto, s'indorò fino al polso; e i raggi passarono fra le sue dita come crini docili.

– Veniamo tutti – io risposi.

Don Ottavio chiese licenza e si ritrasse (il suo aspetto tra noi era quel d'un intruso); ma il principe mise il suo braccio sotto il braccio di Anatolia, come già Antonello aveva fatto nella scalea, e disse:

– Io vi accompagnerò fin giù nell'atrio.

Passando per la vastissima sala di udienza, ridotta a una vuota anticamera, notai una vecchia portantina ch'era fornita delle due stanghe: quasi avesse allora allora deposta la dama o fosse in assetto per riceverla.

– Chi va in portantina? – domandai, soffermandomi.

– Nessuno di noi – rispose Anatolia, dopo un attimo di esitazione, mentre su tutti i volti passava l'ombra di un turbamento.

– È del tempo di Carlo III [48] – disse il principe, dissimulando col sorriso il suo pensiero triste. – Appartenne alla duchessa di Cublana Donna Raimondetta Montaga, che fu la più bella dama della Corte e fu celebrata come la più grande bellezza del Regno.

– È di stile eccellente – io riconobbi, accostandomi, attratto da quella vecchia cosa che non anche pareva ben morta, a cui la memoria di Donna Raimondetta conferiva anzi un pregio e una grazia singolari e quasi una reviviscenza fittizia sotto il mio sguardo. – È una squisita opera d'arte, e conservata a meraviglia.

Ma io sentii che un'inquietudine strana occupava i miei ospiti intorno a me, e che la causa di quel malessere partiva dall'oggetto presente. E tanto più forte allora, per virtù del mistero, sentii vivere nel legno prezioso la vita delle mie imaginazioni.

– L'anima di Donna Raimondetta abita qui dentro, forse – io dissi con un'aria leggera, non potendo resistere alla voglia di aprire lo sportello. – Non potrebbe avere un ricettacolo più elegante. Vediamo.

Come apersi, un odore sottile mi venne alle narici; e per meglio aspirarlo avanzai il capo nell'interno.

– Che profumo! – esclamai, deliziato da quella sensazione impreveduta. – È il profumo della duchessa di Cublana?

E per qualche attimo tenni il mio spirito sospeso nella molle atmosfera creata dal fascino della dama antica, imaginando una piccola bocca rotonda come una fragola, un'alta capellatura carica di cipria e una veste di broccatello gonfiata dal guardinfante.

La portantina odorava come un cofano di nozze, dentro tappezzata d'un velluto verde come la foglia del salice e ornata d'uno specchietto ovale per ciascun fianco, fuori tutta quanta dorata e dipinta con gusto sopraffine, arricchita di delicatissimi intagli nelle cornici e nelle commessure, resa più armonica e più dolce alla vista dal suo velo secolare: amabile opera d'una fantasia leggiadra e d'una mano sapiente.

– O forse siete voi, Donna Violante, – soggiunsi – che avete vuotato su questo velluto così tenero una delle vostre fiale, per omaggio all'ava famosa?

– No, non io – fece ella, quasi con indifferenza, come rioccupata dal tedio consueto, come ridivenuta estranea.

– Andiamo, dunque – sollecitò Anatolia traendo il padre ch'ella teneva ancóra al suo braccio. – In questa sala c'è sempre un gran freddo.

– Andiamo – ripeté Antonello rabbrividendo.

Si udiva già dal più alto gradino il romore dell'acqua, roco prima poi sempre più chiaro e più forte.

– La fontana è riaperta? – fece il principe.

– L'abbiamo riaperta dianzi – disse Anatolia – in onore dell'ospite.

– Hai notato, Claudio, nel cortile il gioco degli echi? – mi chiese Don Luzio. – È straordinario.

– Veramente straordinario – io risposi. – È un effetto di sonorità prodigioso. Pare l'artificio di un musico. Credo che un armonista attento troverebbe qui il segreto di accordi e di dissonanze sconosciuti. Ecco una scuola incomparabile per un orecchio delicato. Non è vero, Donna Violante? Voi siete per la fontana, contro Antonello.

– Sì, – ella disse con semplicità – io amo e comprendo l'acqua.

– *Laudato si, mi Signore, per sor acqua…* Vi ricordate, Donna Massimilla, del Cantico di San Francesco?

– Certo – rispose con un sorriso tenue la fidanzata di Gesù, arrossendo. – Io sono una Clarissa. [49]

Il padre l'accarezzò malinconicamente con lo sguardo.

– Suor Acqua! – la chiamò Anatolia, sfiorandole con le dita la benda liscia dei capelli che le scendeva su la tempia. – Prendi questo nome.

– Sarebbe superbia – fece la Clarissa, con una umiltà ridente.

Ella mi rimise nella memoria, con una leggera variante, la sentenza della Beata: *Symphonialis est aqua.*

Eravamo tutti là, presso la fontana sonora. Ogni bocca dava le sue note con una canna di vetro simile a una tibia [50] ricurva. La conca di sotto era già colma e i quattro cavalli marini vi stavano sommersi fino al ventre.

– Il disegno è dell'Algardi bolognese, – disse il principe – dell'architetto d'Innocenzo X, ma le sculture furono eseguite dal napoletano Domenico Guidi, da quello stesso che eseguì in gran parte l'alto rilievo d'Attila a San Pietro.

Come Violante erasi di nuovo appressata al margine della conca, io guardavo la sua imagine riflessa nella sfera liquida ove un tremolio continuo scomponeva i lineamenti fra le zampe dei cavalli.

– Un episodio [51] tragico è legato a questa fontana, – soggiunse il principe – un episodio che fu poi il motivo di qualche credenza superstiziosa. Non lo conosci?

– Non lo conosco – risposi. – Ma raccontatemelo, se non vi dispiace.

E guardai Antonello, ripensando l'anima perduta che lo tormentava e lo spaventava di notte. Anch'egli ora teneva gli occhi intenti all'imagine di Violante tremula in fondo all'acqua.

– Qui, in questo bacino, morì annegata Pantea Montaga, – cominciò Don Luzio – al tempo del Viceré Pietro d'Aragona…

Ma s'interruppe.

– Ti racconterò un'altra volta.

Compresi ch'egli aveva ritegno a risuscitare quella memoria in presenza delle figlie; e non volli insistere.

Ma, poco dopo, nell'atrio esterno, passeggiando solo al mio braccio con lentezza, egli riprese il racconto; mentre d'intorno il sole splendeva su l'ordine dei balaustri donde le alte statue bianche delle Stagioni contemplavano la valle fulva del Saurgo.

Era un dramma di passione e di morte, intimo e segreto, ben degno della virtuosa chiostra lapidea che ne aveva compressa e poi esaltata la violenza in rapida vicenda. Mi significava il potere esercitato dal genio dei luoghi su l'anima affine, per cui in questa ogni verace sentimento doveva concentrarsi fino all'estrema intensità comportabile dalla natura umana per esprimer quindi tutta la sua forza in un atto definitivo e di conseguenza certa.

Ascoltando l'imperfetto racconto del principe, io ricomponevo interiormente l'ora di vita essenziale che aveva prodotto la morte di Pantea; e il delitto notturno assumeva ai miei occhi una bellezza indicatrice di cose profonde.

Profonda, in vero, doveva essere la volontà di quell'Umbelino che, acceso d'implacabile amore verso la sorella inconsapevole ma deliberato a rimaner nella sua colpa solo, meditò di ucciderla per dividere dall'anima quella carne che l'aveva infiammato di desiderio così terribilmente e per poter solo quella contaminare di tutte le carezze. «Egli dovette trarre dal suo segreto meravigliosi brividi» io pensava, considerandone il volto magro e olivastro che mi fingeva la mia imaginazione. «Poiché un ignoto sortilegio gli aveva infuso nel sangue il fuoco impuro, egli non riconobbe per oggetto della sua concupiscenza se non il corporale involucro che racchiudeva l'anima inviolabile; e seppe quindi con la forza del suo pensiero distintamente separar l'uno dall'altra e contenere in sé a un tempo i due amori: il profano e il sacro. Qual doveva essere il brivido del suo orrore quando, negli attimi in cui più forte lo divorava la febbre alimentata dagli effluvii del corpo presente, udiva la cara anima della sorella esalar parole soavi da quelle stesse labbra che in sogno egli copriva di lussuriosi baci! In quali vortici spaventevoli la sua vita interiore doveva turbinare senza mai tregua, moltiplicata dalla solitudine e addensata dalla constrizione! Alfine, poiché sentiva aggravarsi il giogo della fatalità che gli rendeva necessario il delitto, egli meditò di vuotare la bellezza funesta di Pantea, risolse di ridurla a spoglia insensibile per mezzo della morte. Quanti segni di pietà e di dolore egli prodigò in silenzio alla cara anima che doveva involarsi innocente per lasciargli nelle braccia la salma agognata! Egli, certo, le diceva cose ineffabili allorché l'accompagnava alla cappella per la preghiera mattutina. – O Pantea, nulla in terra è più dolce della tua preghiera: la rugiada è meno dolce – le diceva perché ella più lungamente e più fervidamente pregasse. Perché ella si apparecchiasse a trapassare, le diceva: – O Pantea, come sei beata! Il luogo

della tua anima è il grembo di Nostro Signore Gesù Cristo. – Ma in silenzio le diceva cose ineffabili, ch'ella non poteva intendere. E in una sera d'estate, piena di prestigi fatali, scoccò l'ora della morte. Tutto era inverisimile e favorevole come in un sogno. Entrambi stavano presso la fontana eloquente e rinfrescavano le loro mani nell'umida ombra, taciturni. Una febbre d'inferno ardeva nei polsi di Umbelino mentre egli teneva gli occhi fissi alla imagine di Pantea rispecchiata dall'acqua sotto il chiarore delle stelle. Come in un sogno le sue mani, con la stessa facilità con cui avrebber vinto lo stelo di un giglio, quasi magicamente, piegarono la persona di Pantea verso l'imagine profonda finché l'una si confuse nell'altra e la fontana tenne un candido cadavere…»

Il principe Luzio prese commiato da me dicendomi:

– Io spero che da oggi tu voglia aver questa casa per la tua casa. E sempre, quando tu verrai, sarai il benvenuto, mio caro figliuolo. Non ti far troppo desiderare, dunque.

Mi dava tanta tristezza quel suo rientrar solo nel palazzo desolato, che io l'accompagnai per un tratto parlandogli affettuosamente. Ci soffermammo innanzi alla fontana; ed egli fece un gesto vago verso la conca, ond'io vidi nella limpidità glaciale la funesta bellezza di Pantea e le bianche mani concave a fior d'acqua come due petali di magnolia e la molle capellatura fluttuante sotto le zampe dei cavalli.

– Una favola corse negli anni che seguirono – disse il principe sorridendo. – Nelle notti degli interlunii l'anima di Pantea cantava in cima allo zampillo e quella di Umbelino si disperava dentro le gole delle bestie di pietra, fino all'aurora.

L'ansia della primavera ci saliva alla faccia, stando noi inclinati su i balaustri verso il giardino in pendìo. Ci avvolgeva una specie di aura vibrante con la celerità di un polso febrile; e la sensazione era così continuamente grave che intorpidiva i nervi. Le pupille si fissavano e le palpebre si abbassavano, come in un principio di sopore. Io sentivo la mia anima carica come una nube.

Disse Anatolia sul nostro silenzio concorde:

– Passa la Felicità.

Ella rivelava, con quella inattesa parola, a noi medesimi il segreto dell'angoscia che era entro di noi; ed esprimeva l'essenza dell'infinita malinconia diffusa per la terra in punto di rinnovellare.

– Passa la Felicità!

«Quali mani potrebbero arrestarla?» io mi domandai subitamente, in una cieca agitazione del mio bisogno d'amore, in una insurrezione confusa de' miei istinti più profondi.

Le tre sorelle, poggiati i gomiti su la sponda di pietra, tenevano le mani in fuori nude, senza anelli, immerse nel sole come in un tepido bagno aurino: [52] Massimilla, con le dita insieme tessute; Anatolia, con l'una palma presa nell'altra in croce per modo che i due pollici soprastavano; Violante, premendo alcune mammole già languide tolte alla sua cintura e lasciandole poi cadere nello spazio.

«Quali mani potrebbero arrestarla?»

Quelle di Anatolia apparivano le più forti e le più sensitive. Si disegnavano fermamente sotto la pelle i muscoli e i tendini che invigorivano i pollici gemmati d'un'unghia rosea, distinta alla radice dalla lunula quasi bianca, in guisa di un onice a due falde. – Non mi avevano esse già comunicato nel primo contatto un senso di forza generosa e di bontà efficace? Non avevo io già creduto di sentire nel cavo della palma un calore vivifico?

Ma quelle di Massimilla sembravano quasi increate, come le forme delle apparizioni, tanto erano tenui; e tanto erano candide che il raggio d'oro non riusciva a indorarle; e tanto note m'erano che io rivedevo nella piena luce diurna la tenebra dell'absida umbra dove le avevo vedute per la prima volta su la pala dell'altare, sole superstiti di un'imagine riassorbita dal mistero e pur atte da sole ad incantare e ad accarezzare anime. Or esse esprimevano con l'intreccio delle dita tessute il vincolo della schiavitù volontaria. – Eccomi a te, avvinta d'un legame più forte di qualunque catena. Non aprirò

le braccia se non quando ti piacerà di sciogliermi. Io non posso e non voglio se non adorare e obbedire, obbedire e adorare – confessava per quei segni la devota al suo ideal signore. E io imaginai le sue mani disciolte e dalle palme loro generarsi lunghe zone di silenzio vivente, in quella guisa che dalle palme degli angeli effigiati in alto e in basso delle ancóne si partono le liste volubili dei cartigli recanti qualche versetto e chiudono l'istoria entro il senso mistico delle parole scritte. «Così, o Adorante, nei cerchi del tuo vivente silenzio d'amore potresti includere il mio spirito meditabondo! E io sarei infedele alle solitudini della terra: ai monti solenni, ai boschi musicali, ai fiumi pacifici, e pur ai cieli stellati; poiché nessuno spettacolo della terra eleva il genio dell'uomo quanto la presenza di una bella anima sottomessa. Questa dà alle mura della stanza segreta una vastità illimitata, come la lampada votiva aumenta la grandezza della notte nel tempio. Per ciò io ti vorrei nella mia casa, o dolce schiava. Colui che medita circondato d'un'adorazione silenziosa, sente la divinità del suo pensiero e crea come un dio.»

Ma le mani sublimi di Violante, esprimendo dai teneri fiori la stilla essenziale e lasciandoli cader pesti al suolo, compievano un atto che, come simbolo, rispondeva perfettamente al carattere del mio stile: – estraevano da una cosa fin l'ultimo sentore di vita, ciò è le prendevano tutto quel che essa poteva dare, lasciandola esausta. Tale non era uno tra i più gravi offici della mia arte di vivere?

Violante dunque m'appariva come uno strumento divino e incomparabile della mia arte. «La sua alleanza m'è necessaria per conoscere e per esaurire le innumerevoli cose occultate nelle profondità dei sensi umani, delle quali la sempiterna lussuria è unica rivelatrice. Chiude la carne tangibile infiniti misteri che solo il contatto di un'altra carne può rivelare a chi sia dotato dalla Natura per comprenderli e per celebrarli religiosamente. E il corpo di costei non ha la santità e la magnificenza di un tempio? Non promette la sua bellezza alla mia sensualità le più alte iniziazioni?»

Così, come già nella prima salita, io attraevo in me le tre forme integrali che offerivano a tutti i poteri del mio essere la gioia del manifestarsi e dell'appagarsi totalmente in una compiuta armonia. L'una – nel mio sogno – con la pura fronte raggiante di presagi vegliava sul figlio del mio sangue e della mia anima; e l'altra, come la piràusta nella fornace del metallurgo,[53] viveva nell'intimo fuoco de' miei pensieri; e l'altra mi richiamava al culto

religioso del corpo e conveniva meco in segrete cerimonie per insegnarmi a rivivere la vita degli antichi iddii. Tutte sembravano nate a servire le mie volontà di perfezione in terra. E il doverle disgiungere l'una dall'altra mi offendeva come un disordine, mi irritava come un sopruso del pregiudizio e del costume. «Perché dunque non potrei condurle alla mia casa in un medesimo giorno e ornare della triplice grazia la mia solitudine? Il mio amore e la mia arte saprebbero creare intorno a ciascuna un diverso incantamento e construire per ciascuna un trono e a ciascuna offerire lo scettro d'un ideal regno popolato di finzioni in cui ella ritroverebbe trasfigurata per aspetti molteplici la parte di sé non mortale. E, poiché la brevità è il giustissimo attributo del sogno superbo e della vita bella, il mio amore e la mia arte anche saprebbero comporre alle beatrici (ma non a te, o Anatolia, lungamente destinata a vegliare!) una morte armoniosa nell'ora opportuna…»

Piovevano senza tregua su le mani virginee questi miei pensieri accesi come da un lene delirio in quella precoce caldezza del sole, quando Violante lasciò cadere l'ultimo fiore premuto e si sporse verso le cime dei lunghissimi tralci che dal ripiano sottoposto salivano fino ai balaustri e vi si avvolgevano. Riuscì ella a spezzare un rametto e ne esaminò le fibre interne per vedere se fossero già penetrate dalla linfa primaverile.

– Dormono ancóra – ella disse.

Noi eravamo dunque chini su l'estremo sonno, già trasparente, di quelle spoglie squallide in cui stava per compiersi uno tra i più grandi miracoli terrestri, evocato da una parola.

– Vedrete, fra qualche mese – mi disse Anatolia. – Tutto sarà coperto da un manto verde, tutte le pergole saranno ombrose.

Non erano le madri dell'uva, ma erano certe viti pampinifere dagli innumerevoli sermenti volubili che si distendevano su per la vasta muraglia, come giù per le pergole delle scalee, a similitudine d'un tessuto reticolare. Esse non avevano aspetto di vegetali, ma di funicelle consunte, macerate dalla pioggia, disseccate dal sole, fragili in vista come le tele dei ragni. E pure l'imminenza della metamorfosi le rendeva mistiche come i maggiori tronchi delle foreste montane. Miriadi di fronde vive stavano per irrompere dalle fibre di quel cordame inerte, miracolosamente.

– In autunno – mi disse Violante – tutto si fa rosso, d'un rosso splendidissimo; e in certi giorni d'ottobre, al sole, le muraglie e le scalee

sembrano parate di porpora. In quel tempo, veramente, il giardino ha la sua ora di bellezza. Se voi sarete qui, vedrete…

– Non sarà qui – interruppe Antonello, scotendo il capo.

– Perché tu ripeti sempre questo? – io gli chiesi, quasi per un rimprovero dolce. – Che sai?

– Nessuno sa mai nulla – mormorò Oddo, con la sua voce sorda che io non distinsi dalla voce fraterna se non pel moto delle labbra. – Chi può dire quel che accadrà di noi da oggi all'autunno? Soltanto Massimilla è sicura: ha trovato il suo rifugio.

Forse una minima stilla di amarezza alterava le ultime parole.

– Massimilla va a pregare per noi – disse Anatolia gravemente.

La monacanda abbassò la testa verso le sue mani congiunte. E per un intervallo noi tacemmo, sotto un'onda di cose indistinte ma pur tuttavia imperiose.

La visione allucinante della porpora autunnale faceva impallidire ai miei occhi quel limpido pomeriggio della prima primavera,[54] mentre discendevamo giù per le scalee, dove qualche ora innanzi le tre principesse mi erano apparse come nell'inizio d'una favola uscenti con un sorriso novello da una notte d'immemorabili affanni. Tanto già mi sembrava lontana quell'ora mattutina quanto prossimo quell'autunno a cui – secondo un presentimento oscuro – dovevano condurmi le vicissitudini d'un fulmineo fato. E, se io imaginavo intorno ai nudi tralci il fogliame purpureo, vedevo su i volti delle tre sorelle cadere un'ombra di lutto cupa.

Un'altra volta il sentimento della morte appassionò ed inalzò la mia anima per modo che tutte le apparenze vi si riflettevano con trasfigurazioni di poesia. E nello splendore dell'aria primaverile quelle creature frali mi sembrarono «maravigliosamente tristi» come le donne nel sogno della *Vita nuova,* che Massimilla m'aveva richiamato alla memoria fra i mandorli succisi e gli antichi specchi. E mi sembrò d'esser tutto compreso dall'ardente spirito che in quel libello infiamma la pagina ove Dante giovine mostra com'egli sapesse agitar dal profondo la sua anima ed esaltarla al sommo dell'ebrietà dolorosa imaginando morta Beatrice e contemplandone la faccia a traverso il velo funerale. «Sospirando forte, fra me medesimo dicea: Di necessità conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia… E paventando assai, immaginai alcuno amico che mi venisse a dire: Or non

sai? la tua mirabile donna è partita di questo secolo… Allora mi parea che il cuore, ov'era tanto amore, mi dicesse: Vero è che morta giace la nostra donna… E fu sì forte la errante fantasia che mi mostrò questa donna morta…» Non mi veniva da una simile imaginazione l'émpito delle ineffabili bellezze interiori? [55]

Una nobiltà sovrana emanava da ogni atto delle vergini morituri e irradiava le cose per mezzo a cui elle passavano. E forse mai più le vidi in tanta luce e in tanta ombra. [56]

Quando fummo a piè delle scalee, in un ripiano circondato dalle verdi rovine d'un portico di bossi, Anatolia si soffermò chiedendomi:

– Volete rivedere tutto il giardino? Potreste forse ritrovare qualche memoria.

Quasi a dichiarar la sua signoria, Violante disse:

– Giacché voi amate la musica dell'acqua, io vi condurrò alla visita delle mie sette fontane.

E Massimilla con la sua timida gentilezza:

– In compenso dei mandorli, io vi mostrerò un biancospino fiorito questa notte, laggiù.

Mi pareva che parlassero di loro intime cose e, come la vergine di Fontebranda, intendessero: «Noi siamo uno giardino».

Non potendo esprimere il mio sentimento, io dissi parole vane.

– Conducetemi dunque – io dissi. – Certo ritroverò qualche memoria: almeno delle mie prime letture, che furono racconti di fate… [57]

– Povere fate senza bacchetta! – fece Oddo, prendendo la mano di Anatolia con un gesto carezzevole.

E negli occhi di quelle sorridevano tutte le disperazioni.

Allora Violante ci condusse come per un laberinto.

Andavamo tra il verde perenne: tra i bossi, tra i lauri e tra i mirti antichissimi, la cui vecchiezza selvaggia era immemore della sofferta disciplina. Appena qua e là rimaneva qualche vestigio delle simmetriche forme trattate un tempo dalle cesoie dei giardinieri; e io ero vigile a ravvisare nelle mute piante l'umanità di quelle sembianze non anche interamente scomparse, con una malinconia forse non dissimile a quella di colui che ricerca su i marmi dei sepolcri l'effigie consunta dei morti obliati. [58] Un odore dolciamaro accompagnava i nostri passi; e a quando a quando taluno

di noi, come per una volontà di riallacciare una trama disfatta, ricomponeva un ricordo della puerizia lontana. Ed ecco, risorgeva puramente la larva di mia madre; e pareva nutrirsi di tutte le cose che i nostri cuori esalavano nei silenzii intermessi, non distaccandosi ella dal fianco di Anatolia per mostrarmi la sua elezione. E un odore dolciamaro accompagnava la nostra malinconia.

Mi chiese Violante arrestandosi, quasi con l'aspetto e con l'accento con cui mi aveva parlato alla finestra:

– Udite?

– Ora siamo nel vostro dominio – io le dissi – perché voi siete la regina delle fontane…

S'udiva il canto roco dei getti venire a traverso un'alta siepe di mirti, mentre noi eravamo in un piccolo prato cosparso di giunchiglie e custodito da una statua di Pane [59] interamente verde di musco. Una deliziosa mollezza pareva salirmi per le vene dall'erba molle che i miei piedi premevano; e ancóra una volta l'improvvisa gioia della vita mi dilatò il respiro. A un tratto, la presenza dei due fratelli m'increbbe e la misericordia per loro mi divenne grave. «Ah come io saprei turbare nel profondo le vostre anime chiuse!» pensai guardando le tre prigioniere. «Come saprei esasperare fino all'angoscia le inquietudini che sono in voi!» E imaginai la voluttà di gustare quelle anime nuove, piene di un succo essenziale, rarissimi frutti maturati con lentezza nel Giardino del conoscimento di sé e intatti ancóra per offerirsi alla mia brama. E più grande era il rammarico perché sapevo di non poter ricomporre in séguito quel singolare incanto che non si forma se non dalla novità delle prime comunicazioni tra gli esseri chiamati a congiungere i loro destini: singolare incanto e breve, misto di meraviglia e di attesa e di presentimento e di speranza e di mille cose non definibili, partecipi della natura de' sogni, vane eppur insórte dai più sacri abissi della vita.

Tutto si faceva ricco e soave nella trasparenza dell'ambra aerea; [60] e da per tutto fiorivano idee di bellezza che chiedevano d'esser raccolte; e le più nobili fiorivano ai piedi delle principesse desolate, ove io imaginai me medesimo chino a raccoglierle. E imaginai la voluttà di accarezzare e d'irritare quelle anime vagando in quel segreto claustro su cui i fantasmi delle antiche Stagioni parevano tessere un velo di poesia figurandovi per entro, con fili

appena visibili, volti strani di creature sconosciute ridenti e piangenti nelle vicende della gioia e del dolore.

Non cantava in ognuna di quelle fontane una Pantea, candida vittima di una passione scellerata e sublime? Certo un sentimento straordinario mi penetrò quando Violante mi condusse oltre i mirti, nella lunga zona compresa tra la siepe degli arbusti e il muro orientale. Quivi regnava quello spirito misterioso che occupa i luoghi remoti ov'è fama che un tempo convenissero a colloquio amanti celebrati per lo splendore tragico dei loro destini. Le statue, le colonne, i tronchi avevano l'aspetto delle cose che furono testimonie e complici d'una grande ebrezza umana e ne perpetuarono la memoria per gli anni. Le profonde ingiurie del Tempo edace e dei Segni inclementi conferivano alle forme della pietra quelle espressioni e quasi direi quella eloquenza che sole hanno le ruine. Ardui pensieri ne sorgevano, espressi dalle linee interrotte.

E imaginai la voluttà di confessar quivi il mio sogno magnifico alle tre beatrici che sole potevano trasformarlo in armonia vivente; imaginai la voluttà di parlare d'amore in quel medesimo luogo ove adunavasi tanta virtù di simboli per esaltar le anime oltre le consuete angustie umane e dilatarle in un supremo cielo di bellezza.

Andavamo pianamente, a quando a quando soffermandoci, proferendo parole che dissimulavano l'inquietudine da cui eravamo agitati; e Oddo e Antonello si mostravano stanchi, rimanevano indietro di qualche passo, taciturni. E io credevo di avere dietro di me le ombre della malattia e della morte.

Il mio fervore era caduto. Io sentivo quanto fosse crudo il contrasto fra le mie animazioni impetuose e quelle necessità miserevoli che rimanevano immutabili al mio fianco, intorno a me, ovunque nel grande claustro pieno di cose obliate o estinte.[61] Io sentivo che ciascuna di quelle creature già tante volte in un'ora illuminate dal mio intelletto e trasfigurate dal mio desiderio, conservava intatto il suo segreto e che il linguaggio delle sue apparenze non poteva rivelarmelo. Guardandole, io le vidi l'una dall'altra discoste, l'una all'altra estranee, ciascuna con un pensiero ignoto tra ciglio e ciglio, ciascuna con un sentimento ignoto nell'intimo cuore. – Io ero per allontanarmi, ero per ritornare nella mia solitudine: la nostra giornata era presso alla fine. – Quali cose nuove quella prima comunicazione aveva indótto nelle loro

anime attediate dalla lunga consuetudine d'una tristezza non più illusa forse neppur da un'ultima speranza nell'evento impreveduto? In quali aspetti ero io apparso a ciascuna? Il loro bisogno di amore e di felicità s'era proteso verso di me con un impeto irrefrenabile, o una incredulità sfiduciata come quella dei due fratelli le diffidava?

Esse camminavano al mio fianco pensose; e, pur quando parlavano, sembravano così profondamente assorte che più d'una volta io fui sul punto di chiedere: – A che pensate? – E nasceva in me quasi una volontà di violenza e di estorsione, davanti a quel segreto ch'esse stringevano; e mi salivano alle labbra quelle parole temerarie che possono d'improvviso aprire un cuor chiuso e sorprenderne la pena più nascosta o sforzarlo a confessarsi. Ma nel tempo medesimo una tenerezza pietosa mi piegava verso di loro quasi a chieder perdono d'un male ch'esse patissero da me in quel punto e d'un più aspro male che da me in futuro dovessero patire. La necessità della scelta mi si presentava come una prova crudele, cagione di dolori e di sacrifizii inevitabili. – Non sentivo io un'ansia veemente riempire le pause del nostro dialogo inutile?

– Oh quando verrà l'estate! – sospirava Violante, alzando gli occhi verso i larghi ombrelli dei pini. – D'estate, io passo qui tutte le ore del giorno, sola, con le mie fontane. Ed è il tempo delle tuberose!

Pini giganteschi, dai fusti diritti e rotondi come le antenne delle galere, ordinati a distanze eguali, sorgevano lungo il muro del claustro e lo proteggevano con le loro cupole opache. Tra fusto e fusto, come in un intercolonnio, s'incavavano nel muro le nicchie abitate dalle statue ignude o avvolte nei pepli in attitudini calme, recanti le visioni del Passato nella loro cecità divina. A distanze eguali, le sette fontane sporgevano in forma di tempietti: composta ciascuna d'un'ampia tazza in cui si miravano deità sedenti su i margini e poggiate all'urna dell'acqua, nello spazio compreso fra due coppie di colonne che sorreggevano un frontone ov'era scolpito un distico. L'alta siepe dei mirti levavasi di contro tutta verde, non interrotta se non dalle bianche erme cogitabonde. E il terreno umido era quasi interamente coperto dai muschi come da un feltro, che rendeva silenzioso il nostro passaggio aumentando la dolcezza del mistero. [62]

– Riuscite a leggere quei versi? [63] – fece Violante, vedendomi intento a scoprire le lettere incise nella pietra, cancellate qua e là dalle gromme e dalle fenditure. – Io sapevo una volta quel che dicevano.

Dicevano: «Affrettatevi, affrettatevi! Intrecciate in ghirlande le rose belle per cingerne le ore che passano.»

PRAECIPITATE MORAS, VOLVCRES CINGATIS VT HORAS

NECTITE FORMOSAS, MOLLIA SERTA, ROSAS.

Era, addolcito di rime, l'antico ammonimento che nei secoli aveva incitato gli uomini ai piaceri della vita breve, aveva infiammato i baci su le bocche degli amanti e moltiplicato su le mense le coppe del vino. Era l'antica melodia voluttuosa, modulata su la nova siringa che un monaco industre aveva composta in forma dell'ala d'una colomba con le canne ineguali recise nell'orto abbandonato di Pane ma conteste insieme con la cera dei torchietti votivi e con il lino d'una tovaglia d'altare lógora.

«La fontana brilla e risuona; e ti dice nel suo splendore: Godi!, e nel suo murmure ti dice: Ama!»

FONS LVCET, PLAVDE, ELOQVITUR FONS LVMINE: GAVDE.

FONS SONAT, ADCLAMA, MVRMVRE DICIT: AMA.

Un ambiguo incantesimo diffondevano nel mio spirito gli echi della rima leonina a cui le acque facevano la glosa interminabile. Io sentivo in quegli echi l'accento velato della malinconia che dona al piacere un'indefinita grazia e turbandolo pur lo rende più profondo. Non meno eran molli e tristi quivi le giovinezze divine che distendevano su i margini le nude membra ondulate a similitudine dello specchio in cui si miravano da sì lungo tempo: – Salmaci forse, agognanti alla perfezione d'un congiungimento ancóra ignoto agli uomini e agli iddii? o Bibli forse, intente a comprimere nel virgineo petto il fuoco del desiderio incestuoso? o Aretuse pieganti come salci leni sotto la violenza d'un amor protervo repulso in vano? «Piangete qui, o amanti che venite a dissetarvi! Troppo è dolce quest'acqua. Tempratela col sale delle vostre lacrime.»

FLETE HIC POTANTES, NIMIS EST AQVA DVLCIS, AMANTES.

SALSVS, VT APTA VEHAM, TEMPERET HVMOR EAM.

Così la dolce fontana, invidiando il sapore del pianto, indicava ai gaudiosi l'arte sottile di gustar qualche amarezza nella piena felicità. «Convien mescere alle rose qualche roseo fiore dell'atro elleboro, quasi indistinto nella ghirlanda, affinché la fronte redimita a quando a quando s'inclini.» Pareva che di grado in grado, per quella lunga via di amore, la voluttà divenisse più raccolta, più sapiente e più appassionata. I liquidi specchi invitavano gli amanti a reclinar le fronti gravi di sogno e a contemplare le proprie imagini affinché, giunti infine a non vedere in quelle se non le sembianze d'ignoti esseri insorte alla luce da un mondo inaccessibile, potessero meglio sentire quel ch'eravi d'indicibilmente estraneo e lontano nelle vite loro. «Inclinatevi a specchiarvi affinché i vostri baci sieno addoppiati dall'imagine.»

OSCVLA IVCVNDA VT DVPLICENTVR IMAGINE IN VNDA

VVLTVS HIC VERO CERNITE FONTE MERO.

In quel semplice atto non era il segno rivelatore d'una cosa recondita? I due amanti chini a riguardar la loro carezza rispecchiata significavano inconsapevolmente la potenza mistica della voluttà; che è quella di espellere per qualche attimo l'uomo sconosciuto che noi portiamo in noi medesimi e di farcelo sentire lontano ed estraneo come un fantasma. – Non forse nell'oscurità di un tal sentimento si accresce il delirio e si produce il terrore dei lussuriosi che negli specchi delle alcove profonde mirano le loro mutue carezze ripetute da figure che sono a lor somiglianza e che pur sembrano indefinitamente dissimili e remote in un silenzio soprannaturale? Avendo una confusa coscienza della straordinaria alienazione che avviene in loro, credono essi trovarne un simbolo illuminante in quelle imagini esterne e dall'analogia sono indótti a non più considerarle come parvenze visuali ma come forme di vita inesplicabili e infine come aspetti di morte vera quando i corpi esausti divengono immobili sul lenzuolo bianco e il sudore si agghiaccia nelle reni e le pupille si contraggono sotto il peso delle palpebre…

Tal visione mi creavano le rime dell'ultima fontana canora su cui inclinavasi il volto di Violante, scendendo l'ombra dei pini lenta come un velario ceruleo. «Qui la Voluttà e la Morte si mirarono congiunte; e i loro due volti facevano un volto solo.»

SPECTARVNT NVPTAS HIC SE MORS ATQVE VOLVPTAS.

VNVS [FAMA FERAT], QVVM DVO, VVLTVS ERAT.

Come il sole si velò al passaggio d'una nuvola bianca e molle, l'aria parve addolcirsi ancóra più, parve assumere quasi il sapore d'un latte diafano in cui fosse distemperato un aroma. E io portavo nell'orecchio la cadenza delle rime latine mentre andavamo a traverso pratelli recinti, gialleggianti di giunchiglie, ov'era facile imaginare gli episodii d'una festa pastorale all'ombra di padiglioni inghirlandati. Sul piedestallo di una ninfa priva d'ambo le braccia era scolpita l'impresa degli Arcadi: la siringa di sette canne entro un serto d'alloro.

– Non eravate voi qui stamane? – dissi a Violante, riconoscendo nella vicinanza l'arco di bosso ove prima ella m'era apparsa.

Ella sorrise; e mi sembrò che le sue gote si colorassero in sommo come per un bagliore fuggevole. Poche ore erano trascorse; e io mi stupii d'avere smarrita la nozione esatta del tempo. Quel breve intervallo m'appariva tutto pieno di avvenimenti confusi che gli davano nella mia coscienza una durata illusoria, senza limite certo. Non potevo ancóra misurare la gravità della vita che avevo vissuta in quel claustro dal punto in cui il mio piede s'era posato su la soglia; ma sentivo che una cosa oscura, di conseguenze incalcolabili, già stava per risolversi in me, fuor d'ogni mio volere; e pensavo che il mio presentimento mattutino su la via solitaria non era stato fallace.

– Perché non ci sediamo un poco? – chiese Antonello, quasi supplichevole. – Non siete ancóra stanchi?

– Sediamoci – assentì Anatolia, con la sua dolce condiscendenza abituale. – Anch'io sono un poco stanca. È forse l'effetto della primavera… Che odore di mammole!

– Ma il vostro biancospino? – esclamai volgendomi a Massimilla, per mostrarle che non avevo dimenticata la sua offerta.

– È ancóra lontano – ella rispose.

– Dove?

– Laggiù.

– Massimilla ha i suoi nascondigli – fece Anatolia ridendo. – Quando si nasconde, nessuno la ritrova.

– Come l'ermellino – io aggiunsi.

– Poi – ella continuò scherzevole – di tanto in tanto fa un'allusione misteriosa a qualche piccola meraviglia conosciuta da lei sola, ma con prudenza, conservando sempre il segreto, senza conceder mai nulla alla

nostra curiosità. Voi oggi, pel biancospino, siete l'oggetto d'uno speciale favore…

La monacanda teneva gli occhi bassi, ma il riso le brillava nei cigli illuminandole tutta la faccia.

– Un giorno – continuò la buona sorella, che pareva contenta di risvegliare quel raggio inconsueto – un giorno vi racconterò la storia del riccio e dei quattro ricciotti ciechi…

Massimilla ruppe allora in un ridere così giovenile e così limpido, vestendosi d'una freschezza così impreveduta, che io ne fui attonito come davanti a un prodigio di grazia.

– Ah, non date ascolto a Anatolia! – ella esclamò senza guardarmi. – Vuol burlarsi di me.

– La storia del riccio e dei quattro ricciotti ciechi! – io dissi, bevendo con delizia a quella vena d'ilarità repentina che attraversava la nostra malinconia. – Ma voi siete dunque un esemplare di perfezione francescana. Bisogna aggiungere un fioretto ai *Fioretti:* «Come Suor Acqua dimesticò il riccio salvatico e fecegli il nido acciocché moltiplicasse, secondo i comandamenti del nostro Creatore.» Raccontate, raccontate!

La Clarissa rideva con la sua Anatolia, e quel tenue spirito di gioia si comunicava anche a Violante e ai due fratelli; e per la prima volta, in quel giorno, noi riconoscevamo la nostra giovinezza.

Chi potrà mai dire come sia dolce e strano il dischiudersi inaspettato del riso nelle labbra e nelle pupille dei dolenti? Persisteva nella mia anima il primo stupore, e sembrava che coprisse d'un velo tutto il resto. L'agitazione insolita, che aveva scosso per qualche attimo il petto gracile di Massimilla, si propagava entro di me a tutte le imagini anteriori turbandone le linee o dissipandole. D'un tratto uno scroscio argentino riempiva la bocca socchiusa della beatrice estatica nell'atto di generar dalle immobili palme delle sue mani le spire del silenzio!

Nulla quanto il suono di quel riso poteva significarmi la profondità inaccessibile del mistero che ciascuna delle tre vergini portava in sé medesima. – Non era quello il segno fortuito di una vita istintiva dormente come un tesoro accumulato nelle radici stesse della sostanza animale? E non chiudeva i germi d'innumerevoli energie quella vita opaca e tenace su cui pur la coscienza di tanto dolore pesava senza soffocarla? – Come la scaturigine reca sul sasso arido l'indizio della segreta umidità sotterranea,[64]

così il bel riso repentino pareva salire da quel nucleo di gioia nativa che ogni più misera creatura conserva nell'intimo della sua propria inconsapevolezza. E per ciò su la mia commozione si chiarì un pensiero d'amore e d'orgoglio: «Io potrei fare di te un essere di gioia.»

Allora i miei occhi si armarono di una curiosità nuova; e m'assalì quasi una smania inquieta di riguardare, di considerare più attentamente le tre persone, come se non le avessi bene vedute. E notai anche una volta qual arduo enigma di linee sia ogni forma feminina e quanto sia difficile *vedere* non pur le anime ma i corpi. Quelle mani in fatti, alle cui dita lunghe avevo cinto i miei più sottili sogni come anelli invisibili, quelle mani mi sembravano già diverse apparendomi come i ricettacoli d'infinite forze innominate da cui potevano sorgere meravigliose generazioni di cose nuove. E imaginai, per un'analogia strana, l'ansia e l'orrore di quel giovine principe che, essendo stato chiuso in un luogo oscurissimo con la necessità di eleggere il suo destino fra gli inconoscibili destini recatigli da messaggiere taciturne, passò tutta la notte palpando le mani fatali che si tendevano verso di lui nella tenebra. Le mani nella tenebra: – v'è forse una più paurosa imagine del mistero?

Quelle delle tre principesse nubili posavano nella luce, nude; e guardandole, io pensavo agli infiniti gesti increati ch'erano in loro e alle miriadi di foglie nasciture che erano nel giardino. [65]

Anatolia, accorgendosi del mio sguardo intento, sorrise.

– Ma perché voi guardate con tanta assiduità le nostre mani? Siete un chiromante, forse?

– Sono un chiromante – io risposi per gioco.

– Leggete allora le nostre sorti.

– Mostratemi la palma sinistra.

Ella mi mostrò la palma; e le sorelle imitarono il suo atto. E io mi chinai fingendo di esplorare in ciascuna le linee della vita, della congiunzione e della felicità. «Quali sorti?» pensavo intanto, dinnanzi a quelle tre belle mani tese come per ricevere o per offerire, mentre la pausa nutriva le mie inquietudini con le mille cose inespresse e inesplicate che si generavano in lei. «Forse anche nello stilo [66] ferreo del fato avvengono quei cangiamenti subitanei cui è soggetta la declinazione degli aghi magnetici. Forse tutte le volontà che io porto in me medesimo, oscure o lucide, esercitano già la loro virtù commutatrice; e le sorti deviano tendendo verso un finale evento da

cui trarrò il mio bene. Ma anche può essere che io sia il gioco di un'illusione generata dal mio orgoglio e dalla mia fede, e che il mio stato presente non sia se non quel d'un prigioniero tra prigionieri…»

Grandissimo era il silenzio, nella pausa: tale che nel percepirlo io mi sgomentai davanti all'immensità delle cose mute ch'esso abbracciava. Il sole rimaneva ancor velato. D'improvviso Antonello trasalì volgendosi rapido verso il palazzo, con l'atto di colui che oda un richiamo. Tutti lo guardammo inquieti; ed egli ci guardò smarritamente. Le mani delle sorelle si abbassarono.

– Ebbene? – mi domandò Anatolia, con l'ombra della preoccupazione nella fronte. – Che avete letto?

– Ho letto – risposi – ma non posso rivelare.

– Perché? – fece ella riacquistando il suo sorriso. – Tanto è terribile quel che sapete?

– Non è terribile, – dissi – anzi è lieto.

– Veramente?

– Veramente.

– Per tutte o per una sola?

Esitai un istante. Non penetrava ella inconsciamente con quella domanda la mia perplessità e non mi rammentava la scelta necessaria?

– Non rispondete! – ella soggiunse.

– Per tutte – io risposi.

– Anche per me? – chiese Massimilla, trasognata.

– Anche per voi. Non prendete forse il velo per vostra elezione? E non siete sicura di giungere infine alla beatitudine che ricompensa la rinunzia totale?

Come io la fissai nelle pupille, ella si tinse d'un rossore che mi parve quasi violento in quella pallidezza.

– «Siate, siate quel fiore odorifero che dovete essere, e che gittiate odore nel cospetto dolce di Dio!» ha scritto per voi Santa Caterina.

– Voi conoscete Santa Caterina! – fece la Clarissa, brillando di meraviglia nel suo rossore.

– È la mia santa prediletta – io aggiunsi, lieto di vederla così attonita, tentato dal piacere di turbare e di abbagliare quell'anima che mi pareva ardente e malsicura. – Io l'amo pel suo aspetto purpureo. Nel Giardino del conoscimento di sé ella è come una rosa di fuoco. [67]

La fidanzata di Gesù mi guardava, quasi incredula; ma il desiderio d'interrogare e di ascoltare si dipingeva sul suo volto, e nella sua fronte già un'ombra tenue indicava il solco dell'attenzione.

– Il libro che io avevo meco stamani – ella disse con un leggero tremito nella voce, come s'ella mi rivelasse qualche intimità – era un volume delle sue Lettere.

– Ho notato che da buona francescana voi mettete per segno nelle pagine un filo d'erba. Ma quel libro richiede un altro segno. L'erba vi si brucia come su l'orlo d'una fornace. L'essenza della terziaria è tutta in quelle sue parole: «Fuoco e sangue unito per amore!» Le avete in mente?

– O Massimilla, – interruppe Oddo ridendo – tu puoi congedare il padre spirituale. Ecco che hai trovato la vera guida pel Cammino della perfezione!

Eravamo seduti su la sponda di un bacino disseccato, che era forse un antico vivaio,[68] quasi interamente riempito di terriccio e tenuto dalle piante selvagge in mezzo a cui si nascondevano le mammole – certo numerose, a giudicarne dalla fragranza grande. Prossima in contro era la parete di bosso decrepita che già, nel mio primo entrare, aveva spirato verso di me quel medesimo effluvio dalle sue buche profonde. Scorgevasi, per le radure e per l'arco, il viale deserto con le sue statue mutilate e con le sue urne vedove.

– È già stabilito il giorno per la vostra monacazione? – domandai a Massimilla.

– Il giorno non è stabilito ancóra – ella rispose – ma sarà quasi certamente prima della Pasqua.

– Presto, dunque. Troppo presto!

Antonello si levò in piedi, all'improvviso agitato da un'inquietudine insostenibile. Tutti ci volgemmo a lui. Egli guardò Anatolia, con un vago sbigottimento ne' suoi occhi pallidi. Poi si rimise a sedere. Un malessere indefinito entrava in noi, come se Antonello ci comunicasse qualche parte della sua ambascia.

– Ieri, a quest'ora, eravamo nel campo dei mandorli – disse Oddo, con nella voce l'accento del rammarico verso un piacere fuggito.

Mi risonarono spontanee nella memoria le parole di Antonello: «Bisogna condurle sotto i fiori.»

– Bisogna che noi torniamo là tutti – ruppi io vivacemente lacerando quella strana atmosfera di timori e d'ansie che senza causa nota stava per addensarsi su le nostre anime. – Bisogna che noi godiamo di questa

primavera così dolce. Fra una settimana tutta la valle sarà fiorita. Io mi propongo di percorrerla tutta: di salire al Corace, di rivedere Scultro, Secli, Linturno… Come sarei felice se potessi ottenere la vostra compagnia! Non verreste volentieri? Spero che vorrete voi dare il buon esempio, Donna Anatolia.

– Certo – ella rispose. – Voi ci offrite quel che è nel nostro desiderio.

– E anche a voi, Donna Massimilla, sarà permesso il diporto. Come sapete, San Francesco compose il Cantico del Sole nella cella di canne che Santa Chiara gli aveva costruito dentro l'orto del monastero. I boschi, i fiumi, le montagne, le colline, secondo l'antica Regola, debbono essere i vostri fratelli e le vostre sorelle. Andare verso di loro è compiere una visitazione votiva…[69] E poi, a Linturno, nella città morta, la navata d'una chiesa è rimasta in piedi; e v'è una grande madonna di mosaico sola, nel cielo dell'absida…[70] Me ne ricordo sempre. È indimenticabile. Te ne ricordi tu, Antonello?

Udendo pronunziare il suo nome, Antonello ebbe un sussulto.

– Che dici? – balbettò confuso.

E il suo povero volto contratto esprimeva una tal sofferenza che io restai senza parola.

– Sì, sì, andiamo, andiamo – egli soggiunse, simulando di aver inteso; e si levò di nuovo, in preda a un'agitazione manifesta, con l'aspetto di un maniaco, smorto e malfermo. – Andiamo via di qui! Anatolia, àlzati…

Egli parlava sommesso, come per tema d'essere udito da qualcuno nella vicinanza, empiendoci di sgomento.

– Àlzati, Claudio. Andiamocene.

Anatolia corse a lui, gli prese le mani.

– Eccola! Eccola che viene! – balbettò egli, fuori di sé, volgendo verso il viale i suoi occhi pallidi che parevano dilatati dall'allucinazione. – Eccola! Senti?

Perplesso e turbato a dentro, io da prima credetti ch'egli si sbigottisse d'un fantasma prodotto dalla sua follia. Ma anche al mio orecchio giunse un romore di passi che s'avvicinavano. E d'un tratto compresi, vedendo apparir tra i bossi la portantina.

Rimanemmo là ammutoliti, immobili, trattenendo il respiro, al passaggio dello strano convoglio. S'udiva distinto il lieve scricchiolìo che facevano

nell'attrito le stanghe sorrette dai due servi, in un silenzio gelido come quello che circonda le bare.

A traverso l'apertura dello sportello, sul fondo di velluto verdastro, io vidi allora il volto della principessa demente: irriconoscibile, contraffatto da un gonfiore esangue, simile a una maschera di neve, con i capelli rialzati su la fronte in guisa d'un diadema. Gli occhi larghi e neri splendevano su la bianchezza opaca della pelle, sotto l'arco imperioso delle sopracciglia, mantenuti forse nel loro splendore straordinario dalla visione continua d'un fasto inaudito. La carne del mento s'increspava su i monili ond'era cinto il collo. E quella enormità pallida e inerte mi risuscitò nell'imaginazione non so qual figura sognata di vecchia imperatrice bisantina, al tempo d'un Niceforo o d'un Basilio,[71] pingue e ambigua come un eunuco, distesa in fondo alla sua lettiga d'oro.

«Ecco, ci scopre, si ferma, discende, viene a noi» io mi fingeva con un'ansietà crescente, quasi aspettando la prova della realtà di ciò che sembravami una forma inverisimile sul punto di dissolversi e di rientrar nell'inesistenza come un sogno al risveglio. «Ecco, chiama qualcuno, si mette a parlare, chiede chi io sia, m'interroga…» Imaginai il suono reale di quella voce, in quel silenzio: il dialogo tra quei figli devoti a un sacrifizio inumano e quella madre trapassata per la follia in un altro mondo ov'ella doveva attrarli inevitabilmente l'un dopo l'altro. E dal mio orrore compresi il fremito profondo di repugnanza istintiva ch'era stato per Antonello un avviso misterioso, non diverso da quello ond'è assalito l'armento nel chiuso all'appressarsi della fiera che deve divorarlo.

Ma ella passò senza accorgersi di noi, senza battere palpebra, dileguando tra gli alti bossi. Due serventi vestite di grigio come le beghine, taciturne e tristi, scolorate dal tedio e dalla stanchezza, seguivano la portantina da presso; e le loro braccia abbandonate lungo i fianchi ondeggiavano ad ogni passo come i rosarii appesi alle loro cinture, come cose morte.

Rivedevo il volto gonfio ed esangue della principessa Aldoina e la lugubre fatica dei servi e le due grige larve seguaci e tutti gli aspetti dello strano convoglio, mentre cavalcavo su la via di Rebursa novamente solo. Qualche viva parte di me era rimasta nel grande claustro, ma pur tuttavia sentivo nell'intimo la gioia d'esser novamente solo.

Rivedevo i gesti del commiato presso il cancello e la meravigliosa profondità ch'era negli occhi delle prigioniere e le lontananze quasi mitiche del giardino vanenti dietro le belle persone. E, nel tempo medesimo, tutti gli altri fantasmi dell'intensa vita da me vissuta in quelle brevi ore si ammassavano nella mia anima come una ricchezza varia e confusa, raccolta per esser disposta a ornamento della mia reggia segreta.

«Quali sontuosità!» mi diceva il demònico apparendomi non senza letizia e orgoglio. «Quali magnificenze in un sol giorno! Tu non potresti meglio servire il tuo scopo, che è di vivificar tutto e di estrarre da ogni più arida cosa la vita. Non riconosci ora la saggezza del mio ammonimento mattutino? Non benedici al rigore della tua lunga constrizione, onde hai questo frutto che t'inebria? La tua poesia, come la tua volontà, è senza limiti. Tutto ciò che nasce ed esiste, intorno a te, nasce ed esiste per un soffio della tua volontà e della tua poesia. E pur nondimeno tu vivi nell'ordine delle cose più reali, perocché nulla al mondo sia più reale di una cosa poetica.» [72]

Dichinava il giorno su la valle ondulata del Saurgo; e ai raggi obliqui le terre fulve s'arricchivano di oro, mentre le chiare nuvole stavano assise in cerchio su i culmini delle rocce come su' più alti gradi d'un anfiteatro, con attitudini feminee, aspettando che la sera le vestisse di porpora.

«Omai tu potresti fecondare il sale» mi diceva il demònico. «Là dove il tuo spirito s'inclina, l'ubertà si dilata subitamente. Ma pur tu hai teco il favore della Fortuna: tu sei entrato nell'ignoto e nell'impreveduto non come colui che tenta ed esplora incerto, ma come colui che è atteso ed eletto alla ricolta in un campo ove s'adunano tutte le maturità più superbe, intatte ancóra e pronte a riempire il cavo delle sue mani quante volte gli piaccia di protenderle nella luce o nell'ombra. Tu sei entrato in un giardino chiuso, delizioso e spaventoso come quello delle antiche Esperidi. [73] La felicità ti ha sorriso per tre sembianze, tra la follia e la morte, a similitudine di quell'effigiato marmo lunense che splendeva tra due nere colonne. Non v'è forse per te nel componimento di tal figura un senso nascosto?»

«O despota,» io gli risposi «v'è certo un senso nascosto nella figura che tu mi rischiari, e io lo conoscerò. Ma, poiché la perfezione di quella trinità m'attira e poiché è necessario pel mio cómpito eleggere, io rimango perplesso e non senza timore d'esser deluso come un uomo.»

E il demònico: «Non pur da mane ma a sera tu temi vanamente! Né è questo il tuo solo fallo; ché già dianzi, al conspetto delle beatrici, dopo aver

composto su la bellezza delle loro mani ignude una bella musica, tu rammaricandoti di non poterle tutte a un tempo condurre alle tue case ti sei sdegnato contro il sopruso del pregiudizio e del costume. Ora, così facendo, tu ti sei umiliato non pure a riconoscere la potenza dell'altrui legge ma a disconoscere la potenza del tuo sogno, che sola è sacra. Perché aspiri tu al possesso legittimo dei corpi, quando le imagini ideali ornano già della loro triplice grazia la casa del tuo sogno? Tu non potresti togliere le tre prigioniere dalla loro carcere senza toglierle pur dall'incanto che le trasfigura. Grandissimo numero di misteriose rispondenze ondeggia tra quelle vite profonde e i luoghi taciti ove elle soffersero e t'aspettarono. La loro grazia, la loro desolazione e il loro orgoglio traggono dalle virtù occulte d'infiniti elementi il fascino in che ti sei compiaciuto. Così le nobili piante con lunghe radici suddivise in miriadi di fibrille assorbono dall'intimo grembo della terra le energie immortali che pel saliente impeto dello stelo espresse alla luce si sublimano nel prodigio della corolla e del profumo.[74] Puoi tu, o poeta, raffigurarti Egle Aretusa e Ipertusa cacciate dal loro giardino? Eracle vestito-di-stelle, quando penetrò in quel paradiso occidentale per rapirvi i frutti d'oro, rinunziò a trar seco le figlie della Notte poiché pur nella sua anima atroce sentì ch'egli avrebbe menomato e forse distrutto il mistero paradisiaco di lor bellezza.»

«O despota,» gli dissi allora «io penso a Colui che deve venire.»

E il demònico: «Ben sia questo sempre il sommo de' tuoi pensieri. Ma pur dianzi la necessità della scelta ti si presentava come una prova crudele, cagione di dolore e di sacrifizii inevitabili; e il cuore te ne doleva. Considera che nessuna Moira è più del Dolore degna che uno la invochi perché presieda a una generazione. Nulla nel mondo va perduto; e cose inaudite possono talora nascere dalle lacrime. Considera che la potenza massima del volere non si manifesta nella prontezza dell'eleggere tra più offerte o nella fermezza del resistere a più impulsi, ma sì nell'arte di conferire agli indistinti moti della natura efficacia lucidità e dignità di forze riconosciute e dirette. Considera che v'è un modo di esser pari sempre all'evento, nelle vicissitudini dell'incertissima vita. Fuvvi già alcuno il quale a fianco del suo tiranno, che pur con un cenno poteva dannarlo a morire, ebbe tal sembiante da far dubitare chi dei due fosse il verace signore. Sii tu dunque simile a colui, trattando l'evento con animo regale.»[75]

La cupola del cielo s'era tinta d'una pallidità giacintina, e gli oliveti ne ricevevano la calma su le chiome ond'erano dissimulate le attitudini dolorose dei tronchi negri. Su i culmini delle rocce le nuvole assise non avevano ottenuto la porpora ma una veste di più delicato colore, che le faceva languire: pur taluna levava su le compagne il capo altiero aspirando a una corona di stelle.

«Tu puoi comporre intanto le tue musiche» proseguiva il demònico «su le meravigliose generazioni di cose che nascono dalle affinità e dai rapporti delle tre forme integrali quando le contempli puramente. V'è nelle loro congiunture e nelle loro attenenze un linguaggio straordinario che tu già comprendi come se tu medesimo lo avessi inventato. Di ciascuna delle loro linee tu puoi fare l'asse d'un mondo. Elle sembrano darti la gioia del continuo creare e del continuo scoprire, e aiutarti a compiere la tua unione con una parte di te medesimo rivelata inaspettatamente. Elle sembrano riversare in te la vita che da te ricevettero in un tempo immemorabile. – Non avevi tu gioito di loro prima ch'elle oggi ti sorridessero? Stando in silenzio al loro fianco, non sentivi tu la tua anima carica come una nube?»

«O despota» io gli dissi sentendo la mia anima rivolgersi con desiderio infinito verso il giardino da cui mi allontanavo nel vespero armonioso «o despota, è vero: stando in silenzio al loro fianco ho provato una voluttà più forte che se avessi disciolto le loro capellature o premuto con le labbra le loro nuche belle; e ancor ne sono pieno. Ma pur vorrei, cadendo l'ombra, tornare laggiù nascostamente e chinarmi invisibile su i petti virginei e quivi molto indugiare; perché penso che una grande dolcezza e una grande tristezza quei petti esaleranno nell'ombra verso di me, le quali io non conoscerò mai!»

# LIBRO TERZO

*… a sedere, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco.* [1]

LEONARDO DA VINCI

*Dov'è più sentimento, lì è più martirio.* [2]

LO STESSO

E le condussi sotto i fiori.

Con un turbamento visibile elle ascoltavano le melodie infinite della primavera, inclinandosi o volgendosi talvolta verso le loro proprie ombre che le precedevano o le seguivano quali azzurre figure prostese a baciare la terra. Una confusa gioia di libertà e di speranza passava talvolta nei loro occhi abbagliati; una parola senza suono schiudeva talvolta le loro labbra rendendole simili agli orli delle coppe traboccanti. E, quando elle si soffermavano, io pensavo con un'intima ebrezza alla piena che le soffocava.

Quel che di tratto in tratto noi dicevamo doveva sembrare anche a loro inutile; ma valeva a farci sentire quanto fosse profonda la nostra vera vita. Uno sguardo fuggevole, una reclinazione del capo, una pausa breve bastavano a commuovere in imo quegli abissi ove assai raro e fievole giunge il lume della coscienza comune; mentre quel che dicevamo era per noi lontano come per le infime radici degli alberi il susurro delle cime.

Nulla poteva eguagliare in singolarità di bellezza quella campagna austera che fioriva. Su quella terra fulva e aspra come la giubba del leone le candide e rosee fioriture evocavano i fantasmi delle donzelle trepidamente piegate su

i petti vasti e vellosi dei giganti leggendarii. I raggi del sole creavano intorno ai petali diafani quello splendore mobile che hanno le pietre fini. Qua e là refulgevano in duplice baleno i bidenti [3] politi dalla gleba infranta.

Noi sentivamo quanto fosse profonda la nostra vera vita. E a poco a poco, per consenso concorde, tralasciammo di proferire quelle parole vane che non valgono se non a rompere la gravità dei silenzii e a dissipare la nube troppo densa dei sogni o dei pensieri. Una comunione più lucida ci congiunse; si formò intorno a noi un'atmosfera divinatoria simile forse a quella in cui respirano i mistici; e, senza parlare, ci scambiammo qualche stupendo segreto. Eravamo talvolta così impregnati di voluttà che le nostre pupille n'esalavano un flutto in uno sguardo e i nostri minimi gesti ne trasmettevano senza contatto quanta ne può dare la carezza più lenta. I petali che cadevano ai nostri piedi, dai rami appena commossi, ci ammollivano stranamente come una confessione di languore e una complicità degli alberi felici nell'allegarsi. [4] Le viti in punto di gemmare, [5] inclinate su la zolla e torte e quasi convulse, ci eccitavano con l'esempio di uno sforzo spasimoso che doveva convertirsi in un dono inebriante. E dalla foglia caduca e dal magro sermento noi sentivamo in virtù ideale l'olio odorifero della mandorla e la fiamma d'oblio espressa dall'uva.

Una sùbita vertigine di desiderio mi prese un giorno, quando vidi una goccia di sangue su la mano di Violante ferita da uno spino a traverso i fiori nivei di una siepe. Ella sorridendo ritrasse la bella mano che s'imperlava; e, poiché eravamo per caso discosti alquanto dalle sorelle e forse non veduti, io provai una bramosia selvaggia di premere le mie labbra su quel sangue e di sentirne il sapore. E la violenza ch'io feci a me medesimo per contenermi fu tale che ne tremai. [6]

– La vista del sangue vi sbigottisce? – mi chiese ella, con una voce che la dissimulazione non valeva a render sicura né irrisiva.

E, come le sue pupille si fissarono nelle mie, mi parve ch'io mi coprissi tutto di pallore, poiché ebbi dentro di me un sentimento indefinibile che non si può rendere se non confusamente con l'imagine di una immensa ruota girante in giri precipitosi la quale d'un colpo si arresti. Una grande cosa stava per essere risoluta in quell'attimo, da entrambi; e, se bene fossimo l'uno di fronte all'altra in un'apparenza composta, la nostra attitudine interiore era quella della tensione che precede lo scatto inarrestabile. Le nostre due vite si protendevano con tutte le forze loro.

Ah, come potrei dimenticare io quel silenzio ardente in cui palpitò l'ala invisibile d'un messaggero che portava una parola non proferita? Qual virtù d'oblio potrebbe cancellare dalla mia memoria quella mano imperlata di sangue e quel roveto carico di fiori?

La voce di Anatolia da lontano ci richiamò; e noi ci movemmo, l'uno a fianco dell'altra, invasi subitamente da una stanchezza e da una tristezza corporali come se fossimo esciti da una lunga notte di piaceri.

Ma anche vi fu qualche istante in cui la mia anima più s'inclinò verso colei che ci aveva richiamati e verso colei che stava per dipartirsi. Io mi compiacqui in quella vicenda di amore, che non dissipava la mia forza ma la stimolava come il contrasto dei soffii eccita la vampa. Sembravami di aver trovato una nuova specie di percezioni: le più strane e le più diverse si coordinavano spontaneamente in me. Talvolta ne nasceva una musica così nuova e così bella che sembravami d'esser sul punto di trasfigurarmi; e pensavo che fosse per effettuarsi il mio desiderio di divenire un dio.

Pensavo: «Se già vi fu un dio che nel tempo novello amò assidersi sotto gli alberi floridi ed estrarre dagli involucri di scorza le amadriadi[7] segrete per accarezzarle su le sue ginocchia, egli certo non provò maggior gaudio di quel ch'io provo raccogliendo in me le essenziali bellezze di queste creature deliziose e mescendole con la stessa facilità con cui egli poté confondere le varie chiome obbedienti delle sue ninfe arboree a comporre un'armonia di ori.»

Così talvolta io mi credeva di vivere in un mito formato da me medesimo a simiglianza di quelli che produsse la giovinezza dell'anima umana sotto i cieli dell'Ellade. L'antico spirito di deità vagava per la terra come quando la figlia di Rea fece dono a Trittolemo delle sue spiche affinché le spandesse ne' solchi e per lui tutti gli uomini godessero del beneficio divino. Le energie immortali circolanti nelle cose parevano pur sempre risovvenirsi dell'antica trasfigurazione che per la gioia degli uomini le aveva convertite in grandi imagini di bellezza. Come le Càriti, come le Górgoni e come le Moire, tre erano le vergini che m'accompagnavano per mezzo a quella primavera misteriosa. E io amavo imaginar me medesimo simile a quel giovine, raffigurato sul vaso di Ruvo, cui adduce sul limitare d'un mirteto un Genio aligero. Sopra il suo capo è scritto il nome di Felicità; e tre vergini lo circondano: l'una recante nelle sue mani un piatto carico di frutti, e l'altra

tutt'avvolta in un manto costellato, e la terza col filo di Lachesi tra le dita agili.[8]

Un giorno ci abbattemmo in uno spazio di terra recinto ove gli agricoltori aborigeni, perpetuando il costume religioso dei Gentili, avevano consecrato una quercia colpita dal fulmine.

– Ecco una bella morte! – esclamò Violante, appoggiandosi al riparo fatto di pali in forma d'un parallelogrammo.

Una santità quasi terribile stava sul luogo solitario. Non dissimile doveva essere l'aspetto del bidentale che i sacerdoti latini consecravano col sacrificio di un'agnella bienne.

– Voi commettete un sacrilegio – io dissi a Violante. – Non si può toccare il recinto sacro senza profanarlo; e il Cielo punisce con la frenesia[9] la persona colpevole…

– Con la frenesia? – fece ella scostandosi, per un istinto superstizioso, e col suo atto segnando d'un'impreveduta gravità la mia allusione alla credenza pagana.

In un lampo rividi il volto gonfio ed esangue della madre folle e gli occhi smarriti di Antonello, e riudii quel tragico grido: «Noi respiriamo la sua follia»; e non so qual sensazione gelida di fatalità mi corse.

– No, no, non temete! – dissi io involontariamente, aumentando forse l'ombra con quel segno palese di rammarico per l'accenno che doveva sembrare un tristo augurio o un presagio crudele.

– Non temo – rispose colei, senza sorridere, appoggiandosi di nuovo al recinto.

Così da una vana parola nacque una grande ombra.

L'albero fulminato sorgeva dinnanzi a noi, nerastro e lapideo come il basalto, mostrando il suo possente tronco aperto fino alle radici da una squarciatura che evocava la terribilità d'una forza vindice. Privo de' rami nel fianco percosso, ne conservava in sommo dell'altro fianco alcuni, simili a braccia contratte, che levavano verso il sole la disperazione implacabile dei loro gesti. Ad ogni angolo del recinto stava infisso un teschio d'ariete dalle corna ricurve, divenuto bianchissimo sotto intemperie senza numero.[10] Tutto era immoto e morto, e sacro, e d'aspetto primordiale.

Giungevano dall'alto azzurro, di tratto in tratto, strida di sparvieri.[11]

Veloci passarono i giorni; e sembrarono giorni d'addio verso colei che stava per dipartirsi.

– Guardate la primavera con tutta l'intensità delle vostre pupille – io le diceva – perché non la vedrete più, mai più!

Io le diceva:

– Riscaldate le vostre mani al sole, immergetele nel sole, queste povere mani; perché fra poco le terrete incrociate sul petto o nascoste sotto il grembiale di lana bruna, nell'ombra.

Io le diceva, mostrandole un fiore:

– Ecco un prodigio di cui bisogna lodare il Cielo. Considerate le innumerevoli scritture che contiene il tessuto argentino di questa corolla, e il rapporto occulto che corre tra il numero dei petali e quello degli stami, e la tenuità dei filamenti che sostengono i lobi delle antere, e queste tuniche diafane e queste reticole e queste valve e queste membrane coperte d'una pelurie quasi impercettibile, ov'è chiusa l'agitazione misteriosa della fovilla, e tutta la divina arte che si rivela nella struttura di questo corpuscolo vivente, pur nella sua fralezza dotato d'infinite potenze per amare e per fecondare. Considerate la rete mobile delle ombre che fa sul terreno il fremito delle foglie e quella che fa su la parete il raggio riverberato dall'acqua tremolante, l'una azzurra, l'altra d'oro per cullare la vostra malinconia; e le piccole dita bionde che si alzano in cima ai rami dei pini; e le stille di rugiada che pendono in cima alle reste dell'avena; e le esilissime nervature nelle ali delle api; e gli occhi verdi splendenti delle libellule fuggevoli;[12] e le iridi che variano la gola gonfia dei palombi;[13] e le strane imagini che sorgono dalle macchie dei licheni, dagli screpoli dei tronchi, dalla disposizione delle selci… Raccogliete tutte queste meraviglie sotto le vostre palpebre che dovranno rimaner tanto tempo abbassate dinnanzi al Signore Gesù crocifisso. Nel vecchio monastero della regina Sancia non vi sono orti, io credo, ma cortili di pietra.

– Perché mi tentate? – ella mi chiedeva. – Perché vi compiacete nel turbare la mia volontà così debole? Siete forse inviato da Dio per esperimentarmi?

– Non voglio turbare la vostra volontà – io le rispondeva – ma oso darvi un consiglio fraterno perché possiate meno soffrire. Penso che quando sarete sepolta, quando non potrete accostare la guancia a una grata senza ferirvi contro le punte, voi cresciuta in un giardino, avrete qualche settimana

di furiose impazienze, e tutte le visioni dell'aria aperta passeranno nella vostra memoria. Allora proverete una tortura inaudita se non potrete rappresentarvi con esattezza i minuti screzii neri e gialli che ornano il dorso della lucertola o la tenera foglia lanuginosa che spunta sul ramo del melo. Io conosco la smania di queste curiosità tardive. Una volta amavo appassionatamente un gran levriere di Scozia donatomi da mio padre. Era una bestia magnifica, elegantissima, d'una nobiltà senza pari. Quando morì, io caddi in una profonda afflizione; e mi tormentava singolarmente il rammarico di non potermi rappresentar in forma precisa i granelli d'oro che costellavano i suoi occhi bruni e le macchie grige che maculavano il suo bel palato roseo intraveduto talvolta in uno sbadiglio o in un latrato. Bisogna dunque che noi guardiamo sempre con pupille attente, specie le creature che più amiamo. Non amate voi le cose che dianzi indicavo alla vostra attenzione e non siete per abbandonarle? Non siete per mettere tra voi e loro una specie di morte?

Ella stava a sedere, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco. La sua grazia delicata era un po' contratta dall'inquietudine che le dava l'ambiguità del mio dire tra grave e futile, tra ingannevole e sincero. E così parlandole io provavo un piacere analogo a quello che avrei provato scompigliandole le bende lisce dei capelli su cui pendevano le forbici argentee della tonsura. «*Tondeantur in rotundum…*» Avevo ancor limpida nella memoria la freschezza del giovenile riso ch'erale sgorgato dalla bocca il primo giorno, nell'ultima ora, empiendomi di meraviglia. E mi piaceva d'assembrar le imagini di quelle cose variopinte ed esigue intorno alla monacanda che nel già lontano pomeriggio di febbraio m'aveva rivelato come un segreto miracolo la fioritura notturna d'un suo biancospino.

Io la ricercava come si ricerca quel bene del quale si conosce la brevità. Ella m'attraeva come una pura forma di giovinezza che si volgesse a me lacrimosamente sorridendo dalla soglia di una porta oscura, sul punto di entrarvi e di perdervisi. Avrei voluto dire alle sue sorelle: «Lasciate ch'io l'ami finché ella è di questo mondo, e ch'io versi qualche aròmato [14] su i suoi piccoli piedi!»

Spesso m'avvenne di rimanere solo con lei, nelle mie lunghe visite, e di poter trattare in qualche spirituale colloquio la sua anima così duttile e così

bisognosa di servire. A quando a quando Anatolia scompariva, come una delle due donne grige si presentava a invocarla con lo sguardo. Violante da alcuni giorni si mostrava difficilmente, pareva schivare la mia compagnia, considerarmi con indifferenza, rioccupata dal suo tedio consueto. I due fratelli non sopportavano a lungo la gran luce del cielo aperto. Onde m'avvenne più volte di rimaner solo con la Clarissa, nell'atrio esterno su un sedile di marmo ch'era sotto la statua dell'Estate, o nell'ombra delle scalee già verdeggianti, o su la sponda del vivaio inaridito.

Io le diceva:

– Forse voi vi siete ingannata nell'elezione del vostro sposo, cara sorella. Quando udrete il vescovo annunziare *Ecce sponsus venit,* voi tremerete nell'intimo cuore credendo che una mano bella e forte sia per distendersi verso di voi e per raccogliervi tutta quanta nel cavo della palma come acqua; poiché è ben questo l'atto dolce e imperioso che voi aspettate dal vostro dominatore e che si conviene alla vostra naturale fluidità, cara sorella. Ma forse rimarrete delusa, a piè dell'altare. E, se oserete levar gli occhi, vedrete fra i ceri ardenti immobile lo Sposo annunziato e le mani di Lui trafitte e il capo di Lui cinto di spine. Sembra, cara sorella, che sia necessario sconficcare i ferri crudeli; i quali furono assai profondamente infissi. E sembra che a compiere un tale atto occorra una forza terribile. Bisogna quindi curar le piaghe con infinita pazienza e con balsami composti di erbe che non si posson cogliere se non in certe sommità vertiginose ove l'aria è irrespirabile. E, rimarginate le piaghe, convien rinfondere nelle vene il sangue che ne sgorgò. E, compiuta alfine la durissima opera, accade talvolta che le mani sanate si ritraggano d'improvviso. Sembra che assai rare sieno quelle spose cui è concesso vederle veracemente rivivere; e pur di quelle elette appena una, in qualche mistica sera, ha la suprema gioia di sentirsi prendere tutta quanta, chiudere tutta quanta nel pugno constrittore, com'è ne' vostri vóti…

Mormorava la vergine servile:

– Voglia Iddio ch'io sia quell'una!

– Ah, cara sorella, – io le diceva – pensate quale immensa forza debba avere in sé quell'una per ravvivare una mano morta e per contrarla così violentemente!

– Io non ho alcuna forza, ma la implorerò dal Signore.

– Il Signore non potrà se non rendervi la forza che voi medesima gli avrete infusa, Massimilla.

– Tacete, vi prego! – ella supplicava. – Temo che le vostre parole sieno empie.

– Non sono empie: potete ascoltarle. Non avete voi nella memoria la prima strofe della Glosa di Santa Teresa? V'è là un Dio fatto prigioniero. Pensate qual potenza occorra per incatenare il Signore![15] Voi vedete bene, suor Acqua, come sempre si richiedano importuni atti virili dalla sposa decantata nelle Antifone e nei Responsorii.[16] Per ciò, avendo io verso di voi una sollecitudine fraterna, vorrei almeno preparare la vostra anima all'amarezza del disinganno. Non la cullate troppo nelle promesse dei Salmi! V'è, mi sembra, qualche magnifica e voluttuosa promessa nei versetti che avete appresi «*Veni, Electa mea…* Vieni, o Eletta, perché un re ebbe desiderio della tua bellezza. Vieni! Passò l'inverno, la tortora canta, le vigne fiorenti auliscono…» Ah, è veramente incomparabile quel latino psalmistico per dare l'imagine dell'ebrietà d'amore profondata sotto un'opulenza soffocante. Certi versetti paiono grondare d'olii odoriferi come capellature di schiave o pesare e rilucere come masselli d'oro.[17] Quando il vescovo vi porrà sul capo la corona della verginale eccellenza, le vostre labbra dovranno pronunziare alcune parole ammirabili; nelle quali io sento e vedo non so che pondo e che splendore misteriosi. «*Et immensis monilibus ornavit me.*» Parole ammirabili! Non è vero?

Ella ora mi guardava con tanta passione che tutta la sua piccola anima tremava tra le sue ciglia come una lacrima, e io avrei potuto suggerla inclinandomi appena.

– Forse io vi faccio male, un poco – le dissi. – Ma veggo in fondo ai vostri occhi un sogno così ardente che temo per voi, cara sorella; poiché la vita a cui vi apparecchiate non potrà essere conforme al vostro sogno e alla vostra natura.[18] Vi aspetta una vita mediocre, sempre eguale, quasi torpida, misurata dalla Regola immutabile, in quel vecchio monastero della regina Sancia che già fu sepolcro a più d'una Montaga e a più d'una Cantelma. Io ho nella mia memoria una visione di quelle Clarisse in un giorno di Cenere. Quando ero a Napoli, la chiesa angioina di Santa Chiara m'attraeva non solo perché vi riposa qualcuno dei miei maggiori, non solo perché vi si può invidiare il duca di Rodi che dorme nel sarcofago pagano di Protesilao e Laodamia, ma anche perché chiudendo gli occhi vi si può assaporare la

poesia diffusavi da qualche bel nome di donna morta. V'è Maria duchessa di Durazzo e imperatrice di Costantinopoli, v'è la principessa Clemenza, v'è Isotta d'Altamura, e Isabella di Soleto, e Beatrice di Caserta, e quella deliziosa Antonia Gaudino che vi rassomiglia, così dolcemente addormentata nel marmo sotto il velo che Giovanni da Nola tolse alla più giovine delle Càriti.[19] Ho nella memoria una visione di Clarisse in un giorno di Cenere. V'è dietro l'altare maggiore un'ampia grata nera, tutta irta di punte, che chiude il coro monacale; e vi s'intravedono gli ordini degli stalli[20] ove seggono le suore, mentre il vescovo assistito da un cappuccino siede di qua dall'ostacolo reggendo tra le mani un bacile d'argento pieno di cenere. Uno sportello è aperto nella grata, e le Clarisse a una a una vengono e s'inginocchiano. Il vescovo introduce pel vano il braccio vacillante e segna di cenere le fronti a una a una. Le segnate si levano e tornano ai loro stalli, come larve, disfiorando il pavimento con i silenziosi piedi calzati di panno. Tutto si compie in silenzio e tutto è gelido come la cenere. Ah, cara sorella, quando avrete ricevuto anche voi quel gelo, chi mai riscalderà la vostra piccola anima?

– Chi riscaldava l'anima di Santa Chiara e la faceva ardere? – mi oppose la monacanda, come riscotendosi per non esser vinta, mentre le sue gote si coloravano.

– Un uomo: Francesco d'Assisi. Voi non potete imaginare la Damianita[21] se non in ginocchio ai piedi di Francesco. Un artefice religioso la figurò nell'atto di scambiare un bacio col Serafico.[22] E ripensate il lungo idillio che fu tessuto fra l'eremo di San Damiano e la Porziuncula; ripensate le settimane di passione, di dolore e di pietà trascorse nel giardino del monastero, all'ombra degli olivi, in una estate di gran sete, quando Chiara beveva le lacrime effuse dagli occhi di Francesco quasi ciechi; ripensate infine il colloquio tra i due mistici amanti, che precedette quella suprema estasi ond'eruppe come un getto di luce il Cantico delle Creature. Avete là accanto a voi i *Fioretti*. Ebbene, rileggete il capitolo in cui si narra «come Santa Chiara mangiò con San Francesco». Mai convito nuziale fu illuminato da più splendide faci di amore. Ecco: «Gli uomini d'Assisi e da Bettona, e que' della contrada d'intorno, vedevano che Santa Maria degli Angeli e tutto il luogo e la selva ch'era allora allato al luogo ardevano fortemente, e parea che fosse un fuoco grande che occupava la chiesa e il luogo e la selva insieme: per la qual cosa gli Assisiani con gran fretta corsero laggiù per

ispegnere il fuoco, credendo veramente che ogni cosa ardesse. Ma, giugnendo al luogo e non trovando ardere nulla, intrarono dentro e trovarono San Francesco con Santa Chiara…» Voi vedete bene, cara sorella, in quali modi la patrona della vostra Regola potesse ripararsi dal gelo.[23] Convenite che la differenza è grande fra l'eremo luminoso di San Damiano e la clausura del vostro monastero angioino. Qui nessun incendio ma un'eguale ombra grigia ove l'umiltà si fa inerte… Di quale specie è la vostra umiltà, Massimilla? Io penso che il vostro bisogno di schiavitù sia molto altiero.

Ella taceva, scoraggiata e anelante; ed era così dolce e così misera nel suo sbigottimento che io avrei voluto prenderla su le mie ginocchia.

– Quando appariste su per la scalea, il primo giorno, sùbito mi deste imagine dell'ermellino. Ora, sembra che nella nostra imaginazione il candore dell'ermellino non possa andar disgiunto dall'orgoglio della porpora, tanto siamo assuefatti a considerar l'uno e l'altra riuniti nei manti regali. Non forse voi portate il vostro manto a rovescio, Massimilla, per modo che la porpora è di sotto invisibile? Tale è bene la maniera d'una Montaga.

– Io non so – ella rispondeva smarritamente. – Tutto quel che voi dite, pare che debba essere.

Ed era come se ella confessasse: – Io sarò quale voi mi vorrete.

– Se io fossi il vostro sposo, Massimilla, – soggiunsi, per accarezzare la sua piccola anima tremante – io vi darei una casa ove il giorno entrasse a traverso lamine d'alabastro color di miele o vetri istoriati d'istorie sibilline; e vi farei servire da cameriste e da silenziarie,[24] calzate di feltro e vestite di stoffe placide, che passerebbero dinnanzi a voi come grandi farfalle notturne; e certe stanze avrebbero pareti di cristallo guardanti su immensi aquarii, nascoste da cortine che la vostra mano potrebbe agevolmente aprire quante volte vi venisse il desiderio di viaggiare in sogno con gli occhi per una valle oceanica piena di vite ricche e strane;[25] e intorno alla casa vorrei crearvi un giardino di alberi che prodigassero fiori e lacrimassero aromi, e popolarlo di animali leggiadri e miti come gazzelle, colombe, cigni, paoni. E quivi, in armonia con tutte le cose, voi vivreste per me solo. E io, ogni giorno, dopo aver appagato con qualche atto efficace il mio bisogno di predominio su gli uomini, verrei a respirare l'aria sublimata dal vostro silenzioso amore, verrei a vivere presso di voi la vita pura e profonda dei miei pensieri. E qualche volta io vi comunicherei una febbre veemente; e

qualche volta io vi farei piangere un pianto inesplicabile; e qualche volta io vi farei morire e rivivere per essere ai vostri occhi più che un uomo.

S'apparecchiava ella intanto alla dipartita o s'indugiava attendendo con impazienza quel che per lei tuttavia era inatteso?

Come io saliva pel viale dei vecchi bossi ove prima erami apparsa Violante sotto il grande arco, ella m'uscì incontro quasi nel medesimo luogo sorridendo d'un sorriso nuovo.

– Voi avete oggi l'aspetto d'un angelo che rechi il buon messaggio – io le dissi. – È tutto in voi lo spirito d'aprile.

Ella mi porse la mano ch'io presi e tenni nella mia alquanto.

– Che cosa dunque dovete annunziarmi? – le domandai leggendole negli occhi la novità che la trasfigurava.

Ella si smarrì, sotto il mio sguardo; e anche una volta si tinse d'un rossore che mi parve quasi violento in quella pallidezza.

– Nulla – rispose.

– Eppure – io le dissi – v'è in tutta la vostra figura un'annunciazione. Voi me la comunicherete senza parlare, se mi concederete di camminare al vostro fianco per qualche tratto. Non ho mai sentito come in questo momento, Massimilla, la vostra armonia.

Ella certo credeva ch'io le parlassi di amore, tanto era confusa. E raggiava da tutta la sua figura uno spirito di gentilezza così vivo ch'io ripensai quelle gentili donne adunate nelle imaginazioni di Dante giovine; dalle cui labbra a quando a quando, come cade «l'acqua mischiata di bella neve», cadono parole mischiate di sospiri. E poiché io l'amava inumanamente, anche mi tornarono alla memoria alcune delle antiche parole. «A che fine ami tu?… Dilloci, ché certo il fine di cotale amore conviene che sia novissimo.» [26]

Noi avevamo lasciato il viale medio per internarci nel labirinto erboso. Cantavano gli uccelli ospiti del claustro, gli insetti lucidi ronzavano intorno; ma il mio orecchio era attento al fruscio che l'orlo della gonna produceva inclinando le cime dell'erbe cresciute.

Confessò alfine Massimilla, con timida voce:

– La mia partenza è differita.

Soggiunse, come per giustificarsi:

– Potrò così celebrare con i miei l'ultima Pasqua…

Ma a me parve, subitamente, ch'ella mi fosse caduta fra le braccia e che la sua guancia aderisse al mio petto e che per disgiungerla da me io dovessi farla sanguinare.

Nondimeno esclamai:

– Ecco la buona novella!

E non altro dissi, perché il mio turbamento al contatto di quella vita palpitante fu così fiero che m'impedì qualunque simulazione pietosa. Certo, ella attendeva da me parole di amore e di allegrezza, e ch'io le prendessi le mani, e ch'io le domandassi: – Volete rinunziar per sempre ai vostri vóti ed essere tutta mia? – Questo ella attendeva. E, sentendo così vicina a me la sua angoscia, sentendomi quasi ventar sul viso come una vampa la sua bramosia di donarsi e d'esser felice, io era agitato da un fremito non dissimile a quello dell'uomo cui d'un tratto è posta sotto gli occhi una larga lacerazione che discopre gli intimi tessuti della carne viva. V'era qualche cosa di quel raccapriccio nella mia sofferenza. Fino a quell'ora io m'ero dilettato della cara anima come d'una capellatura morbida ove sia dolce insinuare le dita pensando che domani sarà recisa. Ed ecco, quell'anima aderiva alla mia con tutte le sue pene.

«Io potrei fare di te un essere di gioia!» Era come una promessa, era quasi un desiderio. E l'una e l'altro trasparivano pur nelle ultime mie parole; e veramente, fino a quell'ora, inclinandomi verso la cara anima io aveva di tratto in tratto inteso l'orecchio a percepire un indizio di quella vena occulta ond'era sorto un giorno il bel riso repentino. Ah perché doveva io dunque deludere una speranza tanto dolorosa e rinunziare a cingere di quella silente adorazione il mio potere?

Noi eravamo soli, in una strana solitudine ove io sentiva quasi direi la vacuità dello spazio aereo che avrebbero occupato le altre due figure se presenti accanto a noi. E l'ansietà che quell'assenza produceva nel mio spirito era penosa come l'affanno dell'attesa. – Dov'erano, che facevano Anatolia e Violante in quell'ora? Stavano anch'elle nel giardino? – Io le vedevo spuntare alla svolta d'ogni sentiero, e imaginavo l'espressione del loro primo sguardo nell'incontrarci. E consideravo la singolarità del contegno che entrambe avevano mantenuto in quei giorni e cercavo di penetrarne il significato vero. Anatolia m'appariva con quel suo benigno ed eroico sorriso di martire, rassegnata a spremere fino all'ultima stilla tutte le virtù del suo cuore per lenire mali immedicabili; m'appariva con que' suoi occhi puri che avevano

talvolta un bagliore invitevole, come le acque dei laghi nelle leggende rivelano con un insolito riflesso l'esistenza dei sommersi tesori. Chiusa nel suo tedio e nel suo disdegno, Violante m'appariva in un'attitudine enigmatica che poteva sembrar quasi ostile, infondendomi una specie di malessere non dissimile a quello che danno i presentimenti funesti; poiché ella aveva dietro di sé per la mia imaginazione l'ombra della sua roccia fatidica e il mistero delle sue remote stanze pregne di profumi mortali.

Io avrei voluto chiedere a colei che mi veniva da presso: – V'è qualche cosa di mutato nella voce delle vostre sorelle dilette quando elle vi parlano, quando parlano tra loro? Hanno elle talvolta nella voce e nello sguardo qualche cosa che vi fa male? E piomba talvolta su voi, mentre siete l'una accanto all'altra respiranti nel medesimo cerchio, piomba su voi un silenzio che vi soffoca, simile a quello che precede gli uragani? E sentite allora inaridirsi d'un tratto la vostra tenerezza e sollevarsi dal fondo un'acredine simile a un tossico? E, ditemi, piangono le vostre sorelle in disparte? O anche v'accade, talvolta, di piangere insieme?

Così avrei voluto interrogare la taciturna e soffrire d'amore con lei.

Io la guardai. Ella soffriva e gioiva.

– Voi portate sempre un libro – io le dissi, per rompere alfine l'incanto ambiguo – al modo di una sibilla.

Ella mi mostrò il volume.

– È il libro che portavo il primo giorno – disse ella, con quel suono indefinibile che rivela nella voce l'umidità delle lacrime.

– E il filo d'erba?

– S'è bruciato.

– Metteteci dunque una rosa rossa.

Ma ella aveva nella sua commozione una grazia così umile, e tanto ingenuamente lasciava trasparire l'intimo ardore da cui era compresa, ch'io non seppi discostarla da me né seppi rifiutar la dolcezza di sentirla struggere a poco a poco.

– Sediamoci – le dissi. – Leggiamo insieme qualche pagina. Vi piace il luogo?

Era una piccola eminenza prativa, constellata di anemoni, quieta, a cui alcuni tassi in forma di piramidi davano quasi un aspetto cimiteriale. Nel centro una cariatide, ripiegata in modo che il petto toccava quasi le ginocchia, sosteneva la lastra marmorea d'un orologio solare. E quivi, come

presso una mensa, stavano due sedili per una coppia di amanti che guardando l'ombra dello gnomone volessero provare la voluttà malinconica di un lento e concorde perire. Ancóra scorgevasi incisa nel marmo, sotto le linee orarie, la sentenza:

ME LVMEN, VOS VMBRA REGIT. [27]

– Sediamoci qui – io dissi. – È un luogo delizioso per godere il sole d'aprile e per sentir fluire la vita.

Una lucertola verde ci guardava con i suoi piccoli occhi lucenti, ferma sul quadrante, senza timore, come un essere familiare. Quando ci sedemmo, disparve. Allora io posi le mani sul marmo, che era caldissimo.

– Quasi scotta. Sentite!

Massimilla vi pose anch'ella ambe le mani, bianche sul bianco; e ve le mantenne. Il punto d'ombra attingeva l'estremità dell'anulare, restando coperta dalla palma la cifra indicatrice dell'ora.

– Ecco che voi siete designata dallo stilo come l'ora della beatitudine – io le dissi perché gustavo profondamente l'armonia della sua grazia in quell'atto e perché così l'amavo.

Ella socchiuse gli occhi; e anche una volta la sua piccola anima tremò tra le sue ciglia come una lacrima, e io avrei potuto suggerla inclinandomi appena.

– La santa – soggiunsi toccando il libro – ha per voi nel flutto della sua prosa un verso divino, d'una soavità suprema, più soave di quelli che germinavano nella mente di Dante prima dell'esilio. «Stava quasi beata e dolorosa.» [28]

Ella si sentiva circonfusa di luce e d'amore, come già forse ne' suoi sogni reconditi; e beveva dalla mia parola e dalla mia presenza e dalla sua illusione e dall'aperta primavera un'ebrezza il cui ricordo doveva forse riempire tutta la sua vita. Non parlava, immobile nell'atto in che io l'avevo lodata; ma io compresi le cose ineffabili che diceva il sangue eloquente nelle vene delle sue belle mani ignude.

«Lasciate ch'io l'ami finché ella è di questo mondo!» ripetevo alle sue sorelle, poiché mi sembrava di veder rilucere i loro occhi tristi a traverso la

fronda dei tassi. «Lasciatemi cogliere questi anemoni e versarli su la sua chioma che sarà tonduta!»

Ella stava quasi beata, e la sua inconsapevolezza più m'inteneriva, perché io l'amavo e le dicevo: «Io t'amo, ma a patto che domani tu muoia. Io ti do questa fiamma purché tu la porti teco nel tuo sepolcro. Tale è la necessità che ci preme.» [29]

Ella si scosse, e si passò le mani su la faccia; e mormorò:

– Questo sole dà lo stupore.

– Volete che andiamo? – le chiesi.

– No – rispose ella con un debole sorriso. – Secondo il vostro consiglio, io debbo saturarmi di sole. Restiamo ancóra un poco qui. Dianzi, volevate leggere qualche pagina.

Ella appariva estenuta come se fosse a pena rinvenuta da un deliquio.

– Leggete, dunque! – pregò, spingendo il libro verso di me.

Io lo presi, lo apersi e lo sfogliai qua e là, scorrendo con gli occhi qualche linea. L'ombra fugace d'una rondine passò su la pagina; e udimmo da vicino il fremito delle ali.

– Che meraviglia fu per me – ella soggiunse – quando quel giorno voi mi ripeteste l'esortazione di Santa Caterina! Io era ancóra tutta piena del suo spirito, e voi quasi indovino mi parlavate di lei…

Sentivo nella voce della clarissa una confidenza e un abbandono così profondi ch'ella non avrebbe saputo più palesemente significarmi: «Eccomi, io sono tua, io t'appartengo tutta quanta come nessun'altra creatura viva, come nessuna cosa inanimata potrebbe appartenerti. Io sono la tua schiava e la tua cosa.»

Veramente ella pareva possedere una qualità innaturale, pareva per sé abolire la legge che vieta agli uomini nell'amore il dono e il possesso perpetui e perfetti. Ella pareva veramente, nella gran luce del sole, trasfigurarsi per la mia imaginazione in una forma cristallina e fluida, in una liquida essenza ch'io potessi assorbire, di cui potessi impregnarmi come d'un profumo.

– Io credo – le dissi – che qualche volta leggendo questo libro voi dobbiate sentir la vostra anima evaporare come una goccia su un ferro arroventato. Non è vero? «Fuoco e abisso di carità, dissolvi oggimai la nuvola del corpo mio!» grida la santa. [30] E voi avete segnato in margine queste parole. V'è in voi un'aspirazione costante a vanire.

Il suo volto bianco mi sorrise nel sole, su la bianchezza del marmo, quasi sparente.

– Ecco un altro segno. «Anima ebra, ansietata e affocata d'amore.» Eccone anche un altro. «Siate un'arbore d'amore, innestata nell'arbore della Vita.» Quale eloquenza di passione ha questa vergine! Ella affascina tutte le taciturne, perché parla e grida per loro. Ma ciò che rende prezioso il libro, a chiunque ami la vita, è l'abondanza del sangue che vi scorre, vi bolle e vi fiammeggia di continuo come su un altare di sacrifizio nel giorno delle grandi immolazioni. Pare che questa domenicana non abbia del mondo se non una visione vermiglia. Ella vede tutte le cose a traverso un velo di sangue ardentissimo. «La memoria s'è empiuta di sangue» ella dice. «Troverò il sangue e le creature, e berrò l'affetto e l'amore loro nel sangue.» Una specie di rossa demenza l'assale talvolta. «Annegatevi nel sangue,» ella grida «bagnatevi nel sangue, saziatevi di sangue, inebriatevi di sangue, vestitevi di sangue, doletevi di voi nel sangue, rallegratevi nel sangue, crescete e fortificatevi nel sangue!» [31] Ella conosce tutto il pregio del dolce e terribile liquore poiché lo vede non solo nel calice ma erompere dalle vene degli uomini, ella che è presa nel turbine della vita, ella che porta il suo velo in mezzo al fremito degli odii atroci e delle passioni violente onde il suo secolo è bello. Ecco qua la meravigliosa lettera a Frate Raimondo da Capua. [32] Avete voi potuto leggerla senza tremare nelle midolle? «E teneva il capo suo in sul petto mio. Io allora sentiva uno giubilo e uno odore del sangue suo…» Quel che qui io sento non è soltanto l'estasi eucaristica ma la voluttà reale. Mi par di veder palpitare e dilatarsi le narici delicate della giovine donna. È ben di lei questa frase che io ammiro: «Armarsi della propria sensualità.» [33] Ella doveva avere i sensi acuti, perché tutta la sua scrittura è brulicante d'imagini vive, fierissima di colorito e di movimento, quasi dantesca nel vigore e nell'audacia. Ah, cara sorella, non è questa una guida che possa condurvi in pace alla porta del chiostro! Voi sentite nella tunica della Mantellata non soltanto l'odore del sangue ma tutti gli odori della vita superba per mezzo a cui ella è corsa, indòmita. Una moltitudine innumerevole, vestita di bigello e di porpora, di ferro e d'oro, l'ha avvolta come un turbine, con «il fuoco dell'ira e dell'odio», che non è men fervido del fuoco d'amore. Frati, monache, eremiti, donne di delizia, condottieri, principi, cardinali, regine, pontefici, tutte le tempre d'un secolo duro e magnifico ella tratta con la sua volontà infaticabile. Ella è possente in contemplazione e in azione. Ella

chiama «carissimo fratello» Alberico da Balbiano, e i cavalieri della Compagnia di San Giorgio «carissimi figliuoli». E alla regina Giovanna di Napoli osa scrivere: «Ahimè, piangere si può sopra di voi come morta!» E a Gregorio XI: «Siatemi uomo virile, e non timoroso.» E al re di Francia dice: «Voglio.» Per ciò, Massimilla, io la prediligo; e anche perché ella possiede un Giardino, una Casa e una Cella del conoscimento di sé; e anche perché è di lei questo motto: «Mangiare e gustare anime»; e infine perché, prima del Vinci, ella ha scritto: «L'intelletto nutrica l'affetto. Chi più conosce più ama; e più amando più gusta.» Alta parola, che è la regola d'ogni bella vita interiore. [34]

Io seguivo, parlando, negli occhi aperti e fissi di Massimilla il ritmo lento di un'onda che pareva aver non so qual rispondenza musicale con il suono della mia voce; e così nuova e strana era per me quella sensazione che io prolungavo il mio dire per tema d'interromperla.

Appena tacqui, in fatti, ella chinò la fronte; e in silenzio lasciò sgorgare dai suoi limpidi occhi due rivi di lacrime.

Non le chiesi perché piangesse; ma le presi le mani che erano come dolci foglie arse dal meriggio. E sotto quel cielo d'aprile estuoso, presso quel marmo abbagliante su cui l'ombra dello stilo sembrava immobile da indefinito tempo, tra quei tassi funerei e quei coronali anemoni, [35] io ebbi alcuni attimi d'indicibile esultanza. Io *vidi* uno spirito, che non era il mio, giungere di repente e mantenersi per alcuni attimi in quella parte della vita, di là dalla quale – secondo il verbo di Dante – non si può ire più per intendimento di ritornare. [36]

E mi parve che, dopo, il resto dell'amore e della vita non dovesse per quello spirito aver pregio alcuno.

Dopo, mi parve che la beatrice riprendesse per me il sembiante ch'ella m'aveva mostrato il primo giorno sedendo tra i due fratelli come l'imagine della Preghiera. Avendo sollevato il suo velo per guardare nella profondità de' suoi occhi, io avevo veduto sotto la mia investigazione compiersi un rapido prodigio. Ne conservavo ancóra dentro di me una specie d'abbagliamento; ma il velo era ricaduto, e per sempre.

Di nuovo ella mi parve «partita di questo secolo».

Cosicché, quando un giorno Oddo mi raccontò una storia pietosa di nozze impedite dalla morte, io l'ascoltai come si ascolta una leggenda di tempi remoti; e sentii allora come fosse vero e profondo il mio distacco.

Ella era stata amata e richiesta in isposa da Simonetto Belprato, due anni innanzi; e, a similitudine d'Ifianea, aveva perduto il promesso quasi alla vigilia del maritaggio. [37]

*Già vicina alle sue nozze, beata*
*Le ghirlande apprestava; e le fu spento.*

Oddo mi ravvivò nella memoria il ricordo pallido di Simonetto; e mi rappresentò la mite figura giovenile di quello studioso, erede ultimo di una famiglia nobile di Trigento, ritrattosi nella provincia presso la madre vedova per erborare e morire.

– Povero Simonetto! – diceva Oddo rimpiangendolo con animo fraterno. – Lo vedo ancóra in arnese di erborista, [38] col suo tubo di latta appeso a una spalla, col suo bastone uncinato e col suo portafoglio di marrocchino verde. Passava quasi tutti i giorni a erborare o a preparare e a disseccare le piante raccolte. Aveva riempito la sua casa di erbarii; e su le custodie egli poteva ben mettere per emblema la sua arme fiorita. Tu sai: i Belprato usano per arme un campo partito in linea retta da una fascia d'oro, il cui mezzo campo superiore è rosso con un giglio d'argento e quel di sotto è verde tutto seminato di fiori rossetti con fronde d'oro. Non ti par singolare, Claudio, questa congiuntura? L'ultimo dei Belprato erborista! Io predicavo a Massimilla, per ridere: «Tu finirai tra due fogli di carta grigia». S'erano fidanzati nel giardino, erborando, e parevano fatti l'uno per l'altra. Noi anche eravamo contenti, perché Massimilla non si sarebbe allontanata troppo da noi e sarebbe entrata in una buona casa. (I Belprato sono, come sai, di nobiltà antica, benché decaduti negli ultimi secoli. Vennero di Spagna nel

Regno con Alfonso d'Aragona.) Tutto era pronto per le nozze. Mi ricordo bene del giorno in cui arrivò da Napoli l'abito nuziale con la ghirlanda di fiori d'arancio, dono magnifico di nostra zia Sabrano. Massimilla se lo provò: era deliziosa. Io e Antonello volemmo che anche Anatolia e Violante se lo provassero, per augurio: povere creature adorate! La ghirlanda – mi ricordo – s'impigliò nelle trecce di Violante in un modo così strano che non fu possibile toglierla senza strappar qualche capello che rimase tra i fiori. Una delle serventi mormorò ch'era un cattivo presagio. Non mentiva. Simonetto, in fatti, doveva rimaner vittima della sua manìa. Era d'autunno; ed egli si recava spesso a Linturno per raccogliere le piante acquatiche nel fiume morto. Certo là, e non altrove, prese il germe della febbre perniciosa che lo distrusse in due giorni. Avemmo un funerale invece d'uno sposalizio. Fortunati sempre!

Eravamo nelle stanze di Antonello, che le tendine abbassate rendevano quasi oscure poiché il giorno di fuori s'annuvolava. Io non vedevo per le finestre il cieIo; eppure avevo su me la sensazione del tepore esterno, un po' snervante, ed ero certo che di fuori cominciava a cader qualche goccia di pioggia, qualcuna di quelle lagrime calde che sono così dolci quando toccano il viso o le mani. Antonello stava disteso sul suo letto, immobile, senza parlare. S'udiva di tratto in tratto garrire una rondine.

– Per questo, forse, – domandai a Oddo – Massimilla entra nel monastero?

– Non so; non credo – egli rispose. – È già passato molto tempo. Ma, certo, la vita per lei in questa casa dev'essere più incresciosa che per le altre. Io sempre penso ch'ella debba credersi disseccata ed estinta come le piante degli erbarii che Simonetto le lasciò in testamento. Ah quell'abito nuziale rimasto chiuso in un armadio come una reliquia! Ci pensi tu? Quella spoglia bianca che omai deve aver preso l'odore delle piante secche! Ci pensi tu? Credi tu che la Morte possa avere nel mondo un museo più triste di quello che Massimilla custodisce? Io qualche volta sono ingiusto; qualche volta non so dissimulare una specie d'amarezza che mi sale dal cuore quando penso che Massimilla se ne va, ci abbandona. Mi sembra che alla sua partenza debba seguire il dissolvimento finale; mi sembra che un turbine ci debba dissipare e disperdere tutti, come un mucchio di stracci. Ella intanto cerca di salvarsi. Ma io sono ingiusto. Veramente, ella è forse qui la più infelice. S'è avverato per lei quel che io le dicevo ridendo. Ella crede d'esser divenuta

simile ai fiori e alle foglie degli erbarii. Per rivivere, per riavere un'illusione di vita, ella si sforza di comunicare con le cose vive. Non l'hai tu veduta quando affonda le mani nella verzura e resta in quell'atto per sentirsi scorrere su la pelle i bruchi? Non sai tu ch'ella passa ore ed ore nel giardino a cercare le bestiole e a farsele amiche? In questo ella è, come tu dicesti, un esemplare di perfezione francescana. Ma che diresti se tu sapessi che questo non è se non un desiderio angoscioso di sentire la vita? Io l'ho compreso; io sol forse l'ho compreso…

Egli proferì le ultime parole a bassa voce, quasi che le dicesse soltanto a sé medesimo; e poi tacque, forse per considerare entro di sé la creatura della sua imaginazione conturbata. – Era un sogno d'infermo quel suo? O la Massimilla vivente rispondeva in realtà a quella derelitta custode di piante morte? – Io non m'indugiai in questo dubbio; ma volli assaporare tutta la poesia che le strane imagini diffondevano nell'ombra della stanza ove ora giungeva il crepitìo fioco della pioggia svegliando nelle mie narici il bisogno di aspirare il sentor della terra inumidita. Mi levai per aprire un poco la vetrata più vicina: l'odor terrestre entrò.

– Nei primi mesi, dopo la morte di Simonetto, – riprese a dire Oddo – ella aveva molta cura degli erbarii. Passava lunghe ore nella camera ov'erano riposti, a esaminare i fogli e a leggere le schede. E spesso io le tenevo compagnia, tanto ella mi faceva pena. Un giorno – ricordo – la sorpresi mentre apriva l'armadio dove ella conserva l'abito nuziale, nella camera stessa. Un altro giorno – ricordo – di primavera, ella m'apparve tutta commossa perché un bulbo di narcisso aveva germogliato… È strano; non è vero, Claudio? Ho veduto quel bulbo rimettere ancóra una volta, nella primavera scorsa. E questa volta? Non ho chiesto a Massimilla… Vuoi che andiamo a vedere?

Egli si levò in piedi, come preso da un'impazienza febrile; e diede qualche passo verso l'uscio. Ma Antonello, che era ancor disteso su i suoi guanciali, anche si levò col medesimo aspetto – vivo nella mia memoria – con cui egli aveva annunziato il passaggio della lùgubre portantina; e, mettendosi l'indice su la bocca per significarci di tacere, si chinò verso la parete guardante la loggia, e stette a origliare. Nel silenzio non s'udiva se non lo strèpere eguale e dolce del tiepido nembo primaverile sul giardino chiuso.

– Non uscite! – bisbigliò Antonello.

Non chiedemmo il perché, tanto era palese sul viso emaciato e contratto di lui la causa di quel timore. E, come ci giunse un suono di voci e di passi, Oddo s'accostò all'uscio e l'aprì un poco per intraguardare. Io anche m'accostai; e, stando alle sue spalle, scorsi per la fenditura Anatolia che conduceva al suo braccio la madre, seguìta da una delle due donne grige, nella loggia coperta. La principessa Aldoina camminava a fatica, appoggiandosi alla figlia con tutto il suo peso, vestita stranamente d'un abito pomposo a lungo strascico, ornata di falsi gioielli, pallida ed enorme, con il capo alzato e un poco piegato indietro, con gli occhi socchiusi, con un indescrivibile sorriso errante su le labbra appassite, quasi che il romore della pioggia sul lastrico del cortile fosse per lei un susurro d'omaggio in mezzo a cui ella passasse regina andando verso il suo trono. E tutta la luce della pietà dolorosa era nel volto filiale che si chinava verso la demente.

Come l'apparizione si dileguò, rimanemmo per qualche attimo sospesi in un'angoscia affettuosa. E, mentre udivasi ancóra il suono dei passi tristi, io rivedevo entro di me con una straordinaria evidenza l'effigie della vergine atteggiata di pietà e di dolore, quale erami apparsa nella sua luce vera e suprema. E mi sorgeva dall'intimo un sentimento quasi religioso come dinnanzi a un mistero sacro, poiché nessuno degli atti anteriori compiuti dalla pura consolatrice al mio conspetto aveva il pregio e la significazione di quello compiuto da lei inconscia sotto il mio sguardo nascosto. Ella attingeva d'un tratto nella mia anima un'altitudine sublime, irradiata da tutto lo splendore della sua bellezza morale, sollevata da tutta la forza della sua volontà eroica. Contemplata così, fuor d'ogni attenenza con me medesimo, nel segreto della sua propria vita a cui io era estraneo, nell'assoluta sincerità del suo sentimento, ella assumeva una specie ideale che nel mio spirito l'accomunava alle intrepide creature fatte immortali dai poeti, vittime divine d'un sacrificio volontario. Antigone conducente per mano il vecchio padre cieco o prostrata a ricoprire di polvere il cadavere fraterno non era più tenera e più forte di lei, non aveva una fronte più pura e un cuore più largo. In quella sorta di languido tedio, in quell'ombra snervante ove un infermo approfondiva il suo male mentre una voce inquieta evocava l'imagine d'un vano supplizio tra una flora defunta, la consolatrice apparendo dava d'un tratto al mio spirito una sollevazione di vita e, come una sùbita luce percotendo la parete oscura fa scintillar nel trofeo la spada immobile, traeva un gran lampo dalla mia volontà riposta. V'era in lei una virtù che avrebbe

potuto produrre un frutto portentoso. La sua sostanza avrebbe potuto nutrire un germe sovrumano. Ella era veramente la «nutrice» ma quale appariva la vergine Antigone al cieco Edipo esule ed errante. Un'immensa moltitudine di creature avide avrebbe potuto abbeverarsi nella sua tenerezza senza esaurirla. Non conservava ella sola, come l'eroina antica, in sé, nel suo gran cuore, la fiamma geniale mancata al focolare di sua stirpe moribonda? [39] Non era ella unicamente l'anima della triste casa? Massimilla nel suo orto arido, Violante nella sua nube di profumi impallidivano dinnanzi a quella loro sorella che camminava con sì fermo passo e con sì dolce sorriso nella via dell'immolazione.

E io pensai a Colui che doveva venire.

Eravamo seduti, io e il principe Luzio, presso un balcone aperto, nell'ora pomeridiana in cui l'ardenza già troppo forte di quel maggio morente cominciava a temperarsi e le nuvole pellegrine stampavano qualche vasta ombra cerulea su la valle accesa. Poiché ricorreva l'anniversario della morte di Re Ferdinando, [40] il principe fedele a commemorare il suo lutto evocava nel mio spirito tutte le tristezze e tutti gli orrori della lunga agonia regale; e là, su i profumi salienti dal giardino chiuso, i lùgubri fantasmi si succedevano senza tregua risvegliati dalla voce senile. Il muto viaggio su per l'alture di Ariano e nel Vallo di Bovino tra bufere di neve; i funesti presagi che si levavano a ogni passo; i primi segni del male apparsi in una sera gelida mentre il Re assiderato arrancava su i ghiacci che inasprivano l'erta; la sua smania ansiosa di proseguir nel cammino senza indugi come se il destino inesorabile lo incalzasse; lo spaventevole pallore di cui tingevasi all'improvviso in conspetto della folla tra le onoranze ch'egli presentiva estreme; le grida che gli strappava lo spasimo e che copriva il clamore della festa nuziale; il turbamento dei medici adunati intorno al suo letto dubitanti sotto lo sguardo ostile e sospettoso della Regina; il suo scoppio di lagrime al primo entrare della duchessa di Calabria, freschissimo fiore di giovinezza, nella camera già infetta dalle esalazioni del morbo, dov'egli giaceva invecchiato e quasi inebetito dalle sofferenze; poi il tragico addio da lui rivolto alla sua propria statua mentre gli infermieri lo trasportavano in un'altra camera; poi l'imbarco su la nave, cerimonia triste come un mortorio, e il suo lùgubre motto quando la barella fu discesa nel boccaporto allargato a colpi di scure; poi l'arrivo a Caserta, il rapido aggravamento, la dissoluzione

putrida del suo corpo nel gran letto circondato d'imagini sacre, di reliquie miracolose, di crocefissi, di lampade, di ceri; infine la pompa del Viatico, il sollevarsi del Re su i guanciali irriconoscibile fra il terrore degli astanti, le ultime parole, la cristiana serenità della morte, la disputa tra la Regina e i dottori per l'imbalsamazione del cadavere, l'assistenza dei soldati intorno alla bara addetti a nettar di continuo le innumerevoli piaghe purulente: tutte le tristezze e tutti gli orrori passavano nelle memorie. E io ascoltando pensavo al duca di Calabria singhiozzante in un angolo come una femminetta. «Ah, che bello e terribile sogno avrebbero potuto alimentare in lui giovine gli odori della morte, per quelle torbide settimane di primavera! In quali superbe e inebrianti meditazioni si sarebbe profondata la mia anima all'ombra dei vasti alberi, e come l'impetuosa agitazione constretta nei tronchi possenti mi sarebbe parsa piccola al confronto della mia!»

Il principe Luzio narrava come un giorno il Duca di Calabria fosse entrato all'improvviso, tutto sbigottito e ansante, nella camera del padre infermo, ad annunziargli la cacciata del Granduca di Toscana,[41] e con qual violenza di parole il Re avesse giudicata la pusillanimità del parente.

– Ah, se Ferdinando non fosse morto! – esclamò il vecchio, con un gesto quasi minaccioso. – Poche ore prima di spirare, egli diceva: «Mi è stata offerta la corona d'Italia…» Non pensi tu, Claudio, che un Borbone la porterebbe oggi sul capo?[42]

– Forse – io risposi con grande rispetto. – E, se così fosse, ai primi onori del Regno dovrebbe essere esaltato il Principe di Castromitrano. Lasciate che io vi dica quanto ammiri la vostra dignità e la vostra fede. Voi siete dei pochissimi, tra i nostri pari, che abbiano mantenuto intatto e intenso il sentimento della virtù di stirpe. Piuttosto che rinunziare al privilegio e prendere un'attitudine disconveniente al vostro orgoglio legittimo, piuttosto che apparire il superstite di voi medesimo, vi siete ritratto dal mondo, ma dopo averlo abbagliato con un supremo splendore di magnificenza; e siete venuto in solitudine ad aspettar l'evento che il Destino riserba alla vostra Casa. La sventura vi ha trattato da grande; poiché v'è anche un privilegio di dolore, e il vostro fu ben riconosciuto.

Il volto paterno del principe s'era fatto grave e attento. La venerazione che la sua bella canizie inspirava alla mia anima era assai più profonda di quella manifestata dalla mia parola; ma vi s'aggiungeva una tenerezza di qualità così pura che non poteva essermi data se non da una presenza feminile.

Sentii in fatti lo spirito di Anatolia. Apparsa su la soglia della porta che si apriva in fondo alla stanza, ella era passata in silenzio lungo la parete e s'era seduta nell'ombra di un angolo, bianca, misteriosa e propizia come un Genio familiare.

– Lontano dal mondo, – io soggiunsi – chiuso in una nube così densa di tristezza, voi avete potuto nutrire fino a oggi la speranza in una risurrezione delle cose che sono morte; ed ho ancóra nell'orecchio la profezia della vostra fede. Certo, le cose che sono morte risorgeranno; ma trasformate. Se voi voleste per un sol momento affacciarvi su lo spettacolo che dà oggi il mondo, sentireste il vostro sogno antico cadervi dall'anima come una foglia arida e vi parrebbe inutile per Francesco di Borbone il ricupero del suo piccolo Stato e pur l'acquisto d'Italia. Sia un Borbone o sia un Sabaudo sul trono, il Re è pur sempre assente; poiché non si chiama Re un uomo il quale, essendosi sottomesso alla volontà dei molti nell'accettare un officio ben determinato e angusto, si umilia a compierlo con la diligenza e la modestia di un publico scriba che la tema d'esser licenziato aguzzi senza tregua. Non dico il vero? Né diversamente saprebbe regnare Francesco. Sùbito dopo la morte del padre, non scrisse egli di suo pugno un editto per ristabilire gli effetti della Costituzione abolita? e non fu Alessandro Nunziante quegli che impedì fosse promulgato? Ma richiamate alla vostra memoria la lamentosa proclamazione dell '8 dicembre, data dalle casematte di Gaeta. È quello il linguaggio di un Re, e d'un Re vinto?

Avendo ascoltato in silenzio, con le sopracciglia contratte, il principe Luzio disse non senza un'ombra di severità:

– Si vede che è in te il sangue di Gian Paolo Cantelmo.

– È in me il sangue di tutti i miei maggiori. Ah, caro padre (lasciate che io vi dia questo nome!), so bene quanto vi riesca dolorosa la rinunzia a un sogno di giustizia, innanzi a cui tanti e tanti anni è rimasta accesa la fiamma della vostra fede; ma io voglio dirvi che per noi e per i nostri pari non v'è omai salvezza se non a patto di sostituire il proposito energico all'inutile speranza. Sopportate che io vi parli senza ambagi. È inutile sperare che si levi d'improvviso un qualche bollore eroico nel sangue stagnante di San Luigi. Io ho visitato l'Esule, di recente: egli è pieno d'una placida rassegnazione, dedito alla beneficenza e alla preghiera, memore del suo brevissimo regno come d'un lontano sogno angoscioso. La vostra profezia trarrebbe dalle sue labbra un sorriso incredulo e mite: nulla più. Se il suo

spirito migra qualche volta verso il Golfo, non forse Capodimonte ma la cima dei Camaldoli è la sua mèta. Egli s'è assuefatto a una vita modesta e pia: non vede più brillare la corona nelle sue notti. Lasciamolo placidamente dormire!

Il principe fedele aveva chinato il capo sul petto; e io vedevo nella sua fronte china le rughe approfondirsi come solchi pieni di pensiero.

– Non per lui soltanto è opaco il fato. Il crepuscolo dei Re[43] è tutto cinereo, cieco d'ogni splendore. Spingete lo sguardo pur oltre i paesi latini. All'ombra di troni posticci vedrete falsi monarchi compiere con esattezza le loro funzioni publiche in aspetto di automi o attendere a coltivar le loro manìe puerili e i loro vizii mediocri. Il più potente, il padrone di più vaste turbe, corroso nei suoi muscoli erculei dal tarlo del sospetto, si consuma solo in una cupa misantropia, non avendo nemmeno il gusto di contrapporre alle piccole formule chimiche dei suoi ribelli una qualche magnifica strage ad arme bianca per irrigare e concimare le sue terre isterilite. V'ha però un'anima veramente regale, e voi forse avete potuto considerarla da presso: è della stirpe di Maria Sofia. Quel Wittelsbach mi attrae per l'immensità del suo orgoglio e della sua tristezza. I suoi sforzi per rendere la sua vita conforme al suo sogno hanno una violenza disperata. Qualunque contatto umano lo fa fremere di disgusto e di collera; qualunque gioia gli sembra vile se non sia quella che egli stesso imagina. Immune da ogni tossico d'amore, ostile a tutti gli intrusi, per molti anni egli non ha comunicato se non con i fulgidi eroi che un creatore di bellezza gli ha dato a compagni in regioni supraterrestri. Nel più profondo dei fiumi musicali egli estingue la sua sete angosciosa del Divino, e poi ascende alle sue dimore solitarie ove sul mistero delle montagne e dei laghi il suo spirito crea l'inviolabile regno che solo egli vuol regnare. Per questo sentimento infinito della solitudine, per questa facoltà di poter respirare su le più alte e più deserte cime, per questa consapevolezza d'essere unico e intangibile nella vita, Luigi di Baviera è veramente un Re; ma Re di sé medesimo e del suo sogno. Egli è incapace di imprimere la sua volontà su le moltitudini e di curvarle sotto il giogo della sua Idea; egli è incapace di ridurre in atto la sua potenza interiore. Nel tempo medesimo egli appare sublime e puerile. Quando i suoi Bavari si battevano con i Prussiani, egli era ben lungi dal campo di battaglia: nascosto in una delle sue isolette lacustri, obliava l'onta sotto uno di quei ridicoli travestimenti ch'egli usa per favorire le sue belle

illusioni. Ah, meglio sarebbe per lui, piuttosto che frapporre tra la sua maestà e i suoi ministri un paravento, meglio sarebbe raggiungere alfine il meraviglioso impero notturno cantato dal suo Poeta! È incredibile ch'egli non si sia già partito dal mondo, trascinato dal volo delle sue chimere…

Il principe teneva ancóra la fronte china, in un'attitudine così grave che pur nella foga del dire io mi sentivo premere il cuore dalla tema d'averlo addolorato; e un'ansietà filiale m'invase, di consolarlo, di risollevare il suo bel capo candido, di vedergli brillare negli occhi l'insolita gioia. La presenza di Anatolia mi comunicava non so quale ardore generoso e quasi un bisogno di rivelare quanto eravi in me di più superbo e di più forte. Ella era immobile e tacita nell'ombra, come un simulacro; ma la sua attenzione m'irradiava l'anima, come un fascio di luce.

– Voi vedete, mio caro padre, – io ripresi a dire, senza poter frenare i palpiti che mi sembravano ripercuotersi nella voce – voi vedete che da per tutto le antiche regalità legittime declinano e che la Folla sta per inghiottirle nei suoi gorghi melmosi. Veramente esse non meritano altra sorte! E non le regalità soltanto, ma tutte le cose grandi e nobili e belle, tutte le idealità sovrane che furono un tempo la gloria dell'Uomo pugnace e dominatore, tutte sono sul punto di scomparire nell'immensa putredine che fluttua e si solleva. Io non vi dirò fin dove giunga l'ignominia, perché dovrei usar parole che offenderebbero il vostro orecchio; e, dopo, converrebbe purificar l'aria con qualche granello d'incenso. Io mi son partito dalla città, soffocato dal disgusto. Ma ora penso al dissolvimento quasi con giubilo. Quando tutto sarà profanato, quando tutti gli altari del Pensiero e della Bellezza saranno abbattuti, quando tutte le urne delle essenze ideali saranno infrante, quando la vita comune sarà discesa a un tal limite di degradazione che sembri impossibile sorpassarlo, quando nella grande oscurità si sarà spenta pur l'ultima fiaccola fumosa, allora la Folla si arresterà presa da un pànico ben più tremendo di quanti mai squassarono la sua anima miserabile; e, mancata a un tratto la frenesia che l'accecava, ella si sentirà perduta nel suo deserto ingombro di rovine, non vedendo innanzi a sé alcuna via e alcuna luce. Allora scenderà su lei la necessità degli Eroi; ed ella invocherà le verghe ferree che dovranno novamente disciplinarla. Ebbene, caro padre, io penso che questi Eroi, che questi nuovi Re della terra debbano sorgere dalla nostra razza e che fin da oggi tutte le nostre energie debbano concorrere a prepararne l'avvento prossimo o lontano. Ecco la mia fede.

Il principe aveva sollevato la fronte; e mi guardava con occhi intenti e un poco attoniti, quasi che io gli apparissi in un aspetto inopinato. Ma una vivacità insolita, che rianimava tutta la sua persona, mi diceva com'egli fosse già tocco dal mio ardore.

– Ho vissuto alcuni anni in Roma, – continuai, con una confidenza più sicura – in quella terza Roma che doveva rappresentare «l'Amore indomato del sangue latino alla terra latina» e raggiare dalle sue sommità la luce oltremirabile di un Ideale novissimo. Sono stato testimonio delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii che mai abbiano disonorato un luogo sacro.[44] E ho compreso l'alto simbolo che si cela nell'atto di quel conquistatore asiatico, il quale gittò cinque miriadi di teste umane nei fondamenti di Samarcanda[45] volendo instituirla capitale. Non credete voi che il savio tiranno volesse significare la necessità delle crude recisioni nel punto di dar principio a un ordine veramente nuovo di cose? Bisognava immolare e poi gittar nei fondamenti della terza Roma gli uomini chiamati liberatori e, seguendo l'antico uso funerale, anche porre ai piedi loro e ai fianchi loro e tra le loro mani liberatrici le cose che essi amarono ed ebbero più familiari, e divellere e trascinar dai vertici delle montagne i più gravi massi di granito per chiudere in eterno le sepolture profonde. Ma non mai si videro in terra vite più tenaci e più pestifere! Primieramente dunque, caro padre, in Roma ho appreso questo: «Il naviglio dei Mille salpò da Quarto sol per ottenere che l'arte del baratto fosse protetta dallo Stato». Pur tuttavia, tra lo schiamazzo dei trafficatori, ho potuto intendere la voce misteriosa e remota che persiste quivi in tutti i sassi come nei nicchi marini;[46] e allo spettacolo sublime dell'Agro ho potuto consolarmi d'ogni disgusto. Ah, padre, chi potrà mai disperare delle sorti del Mondo finché Roma sia sotto i cieli? Quando io la penso e l'adoro, non so vederla se non nell'atto in cui ella fu effigiata su la medaglia di Nerva: col timone fra le mani. Quando io la penso e l'adoro, non so specificare la sua virtù se non con la parola di Dante: «in ogni generazione di cose, quella è ottima che è massime Una». E il suo principio di unità, come già fu, dovrà ancor essere adunatore ordinatore e conservatore di tutto ciò che è buono e pieghevole all'ordine, nel Mondo. Le similitudini dantesche delle glebe e delle fiamme ben le si convengono, potendosi le prime concepire come formanti una base unica e le seconde come riunite in un solo e medesimo apice. Fermamente credo che la più gran somma di dominazione futura sarà appunto quella che

avrà in Roma la sua base e il suo apice; poiché io Latino mi glorio d'aver posto a principio della mia fede la verità mistica enunciata dal Poeta: «Non è dubbio che la Natura abbia disposto nel mondo un luogo atto all'universale imperio; e questo è Roma».[47] Ora, per qual misterioso concorso di sangui, da qual vasta esperienza di culture, in qual propizio accordo di circostanze sorgerà il nuovo Re di Roma?

La bella febbre, che nel deserto laziale aveva infervorato le mie meditazioni fino all'ebrezza, si riaccendeva nelle mie vene; e i grandi fantasmi già espressi dal suolo sacro mi rioccupavano lo spirito in tumulto; e tutte le speranze generate dal mio orgoglio violento su quella solitudine memore della più sanguigna fra le tragedie umane, tutte si risollevavano e si riagitavano in confuso, dandomi un'ansia che a pena io poteva sostenere. L'aspetto del vecchio venerabile assumeva per me una solennità più grave, poiché in quell'ora io considerava in lui il depositario della virtù che sul tronco secolare di sua stirpe erasi dischiusa alla luce della gloria in magnifiche forme; e a lui, già inclinato verso il sepolcro e reso veggente dal dolore, io stava per dimostrare come a un giudice i diritti del mio sogno ambizioso e per chiedere come a un augure il buono auspicio e per proporre come al mio pari l'alleanza che m'era necessaria.[48] La muta presenza della vergine nell'ombra aumentava quella mia ansia, poiché ella veracemente m'appariva come la destinata a divenir per l'amore «Colei che propaga e perpetua le idealità di una stirpe favorita dai Cieli». Io non osava rivolgermi verso di lei, tanto sembravami sacro in quel punto il mistero della sua verginità; ma si definiva in me l'imagine indistinta degli occulti tesori suscitatami alcuna volta da uno straordinario lume intraveduto nel fondo de' suoi occhi trasparenti; e, pur senza rivolgermi, io sentivo palpitare in quel lembo d'ombra una specie di animata ricchezza, una viva forma carica d'un pregio inestimabile, non so che d'infinitamente augusto e arcano come le sostanze divine custodite sotto i veli nei penetrali dei templi.

– Voi siete, con me, convinto – soggiunsi – come ogni eccellenza del tipo umano sia l'effetto di una virtù iniziale che per innumerevoli gradi, d'elezione in elezione, giunge alla sua intensità massima e si manifesta ultimamente nella progenie col favore delle congiunture temporanee. Il valor del Sangue non è soltanto vantato dal nostro orgoglio patrizio, ma è pur anche riconosciuto dalla più severa dottrina. Il più alto esemplare di coscienza non potrà apparire se non alla cima di una stirpe che si sia elevata

nel tempo per un'accumulazione continua di forze e di opere: alla cima di una stirpe in cui sieno nati e si sieno conservati per un lungo ordine di secoli i sogni più belli, i sentimenti più gagliardi, i pensieri più nobili, i voleri più imperiosi. Considerate ora una gente di remotissima origine regale, fiorita al sole latino in una terra felice rigata dai ruscelli di una nova poesia. Trapiantatasi in Italia, ella vigoreggia con tal rigoglio che in breve tempo nessun'altra può sostenerne il paragone. «Tristo è quel discepolo che non avanza il suo maestro» [49] ha sentenziato il Vinci. E quella gente sembra aver posto a principio della sua grandezza una sentenza anche più ardua: «Tristo è quel figliuolo che non avanza il padre suo». Per uno sforzo concorde e ininterrotto, di genitura in genitura ella va elevandosi verso le superiori apparizioni della vita. In tempi di cieca ira, in cui la ragione non s'affida se non all'arme, ella già sembra comprendere «che quegli uomini, che sopra gli altri hanno vigore di intelletto, sono degli altri per natura signori». E fin dall'inizio la sua disciplina ha un carattere intellettivo e par dettata da Dante, consistendo nel ridurre in atto sempre tutta la potenza dell'intelletto possibile, in prima a speculare e quindi per questo ad operare. Tanto negli offici più gravi, quanto su i campi più sanguinosi, quanto nelle feste più liberali, ovunque ella primeggia: ottima egualmente nel capitanare gli eserciti, nel governare gli stati, nel condurre le ambascerie, nel proteggere gli artefici e i saggi, nell'erigere i palazzi e le chiese. A tutta la vita italiana nelle sue più diverse forme ella si mescola; in ogni più fresca fonte di cultura ella s'immerge. Vivere è per lei affermarsi e accrescersi di continuo, è lottare e vincere di continuo: vivere è per lei predominare. Un formidabile istinto di dominio la scaglia innanzi senza tregua, mentre un lucido e sicuro pensiero dirige l'impeto durevole. E sempre, come quegli arcieri prudenti che il Machiavelli dà in esempio, ella pone la mira assai più alto che il luogo destinato. [50] Tanto i suoi fatti sono insigni che i maggiori poeti ne perpetuano la fama, e gli scrittori d'istorie li paragonano a quelli dei capitani antichi e li arrecano ad esempio dei venturi. Tuttavia sembra che la sua virtù non siasi ancor manifestata intera, non abbia ancóra attinto l'altezza insuperabile; sembra che le sue energie accumulate debbano, domani o fra un secolo o nel tempo indefinito, espandersi in una suprema apparizione…

– *Cave adsum!* – interruppe il principe sorridendo d'un magnifico sorriso. – Non è forse l'impresa di cotesta tua gente?

– Ella potrebbe anche portar l'impresa dei Montaga – io risposi pronto. – *Sub se omnia.* [51]

Il principe s'inchinò con un atto che valeva da solo a dimostrare come la mia risposta non fosse una semplice cortesia, ma bene si addicesse alla dignità del suo gran nome. Egli mi riappariva simile all'imagine che di lui era rimasta nella mia memoria al tempo della puerizia: bellissimo esemplare di una superiore umanità, manifestante in ogni suo atto la sua essenza diversa, il sentimento della sua assoluta separazione dalla moltitudine, dai comuni doveri, dalle comuni virtù. Sembravami ch'egli avesse potuto scuotere dalla sua anima il peso della sciagura che l'accasciava e risollevarsi in tutta la sua prestanza virile, quasi assumendo la qualità meravigliosa delle sue mani: di quelle sue mani belle e pure, come rese inalterabili da un balsamo, ministre superstiti di una liberalità non paragonabile se non all'antica «che per piccoli servigi amava ricompensar grandemente».

Volgeva l'ultima ora della luce; e dai cieli accesi l'annunziazione dell'Estate discendeva sul giardino gentilizio ove tra l'odore austero dei bossi centenarii le statue – pallide e pur vigili come memorie in un'anima fedele – evocavano con i loro gesti i fantasmi dell'abolita grandezza. Ma di là dal claustro si apriva l'immensa corona di rocce foggiata dal fuoco primordiale, così aspra e superba che sembrava degna di sostener su ciascuna delle sue punte un Prometeo incatenato. [52]

Quelle punte aveva io veduto fiammeggiare nel cielo della prima sera come piropi, d'un lume incredibile, e la più alta restar di fiamma su l'ombra comune, acutissima ferire il cielo simile al grido della passione senza speranza. Solo io era in quel crepuscolo remoto, e le tre principesse misteriose erano lungi nel loro chiuso giardino, e la mia sorte era ancor estranea alle sorti loro. Ma ecco, in una simigliante congiuntura di cose, stava per effettuarsi il fato presentito in quella prima agitazione del mio desiderio; io stava per proferire una parola solenne e irrevocabile. – Era io dunque escito d'ogni perplessità? Fra le tre beatrici che in quella lontana sera io aveva creduto intraveder nell'atto di ricevere su le braccia protese il mio dono primaverile, una alfine era da me eletta per l'alleanza necessaria? E io avrei dunque proferito il suo nome al conspetto del padre? – Un nuovo turbamento m'invase; e mi parve che Anatolia nell'ombra non fosse più sola, ma che le sorelle fossero venute in silenzio a sedersi presso di lei e che i loro occhi fossero sopra di me intentissimi.

Come mi volsi, scorsi nell'ombra la figura immobile e bianca; e ogni altra imagine si disperse, e ogni vana inquietudine cadde.

Ella era il simbolo vivente della securità, era la Vegliante e la Tutelare. Con la sua forza e la sua pazienza, al lume del suo proprio sorriso, ella aveva saputo convertire il dolore in un'armatura adamantina che la rendeva invincibile. Ella era fatta per custodire, per alimentare e per difendere sino alla morte quel ch'era commesso alla sua fede. E io la vidi un'altra volta – nel mio sogno – vegliare con la pura fronte raggiante di presagi sul figlio del mio sangue e della mia anima.

Allora dalle radici stesse della mia sostanza – là dove dorme la virtù indistruttibile degli avi – sorse e andò verso l'eletta la volontà di crear quell'Uno in cui dovevano trasmettersi tutte le ricchezze ideali della mia gente e le mie proprie conquiste e le perfezioni materne. Profondissimo mi divenne allora il sentimento di dipendenza originaria che legava il mio essere attuale agli antenati più lontani; e, come la cima dell'albero compendia in sé tutta la vita del tronco ramoso fino alle estreme radici, io sentii vivere in me tutta la stirpe, che la morte non aveva distrutta se non nelle specie corporee, nelle forme transitorie delle generazioni. E la pienezza e la veemenza di quella vita parevano abolire i limiti del mio natural potere.

– Voi avete riconosciuto in me dianzi, non senza un'ombra di severità, il discendente di Gian Paolo Cantelmo – io dissi al principe sorridendo. – Bisogna ch'io confessi che nella mia Casa gli esempi di disobbedienza e di ribellione al Re non sono rari.[53] Ma v'è il Leon rosso che li giustifica; e voi certo non ignorate la patente ch'ebbero i Cantelmi da Carlo II d'Inghilterra.[54] Di antichissimo sangue regio, essi non hanno mai potuto facilmente rassegnarsi a non considerare il Re come un loro eguale. Sembra, anzi, che essi non combattano mai altro avversario con tanto ardore con quanto combattono il Re. E, se Gian Paolo turba i sonni a Ferdinando d'Aragona e umilia Alfonso, Giacomo I e Menappo abbattono in Benevento Manfredi, Giacomo VIII guerreggia con fortuna contro Ladislao a fianco di Braccio da Montone e dello Sforza, Antonio si oppone a Renato d'Angiò. È in ogni Cantelmo una tendenza originale a far parte da sé solo, a separarsi, a ben determinar la persona e la potestà proprie. Sembra che ognuno fondi la concezione della sua dignità sul fermissimo convincimento «che l'essere uno è radice dell'essere buono e che ciò che è buono è tale perché consiste in uno». In questo io riconosco con gioia uno dei caratteri essenziali del

dominatore a venire: del Monarca, del Despota. Ma v'ha anche un'altra singolarità che mi conforta, ed è la gran somma delle signorie raccolta nelle mani dei Cantelmi in terra latina. Si può dire che, in diversi tempi e partitamente, essi abbiano tenuto il governo di tutta Italia. Giacomo I è ambasciatore di pace alla Repubblica di Genova, è Vicario in Lombardia, Capitan generale nella Marca d'Ancona, Viceré negli Abruzzi; Giacomo II è Vicario e Podestà di Firenze; Bonaventura VIII, Viceré di Sicilia; Rostaino VII, Capitan generale della Serenissima, Senatore di Roma… Ovunque essi esercitano l'imperio e, nell'esperimento dei popoli diversi, apprendono a «ben conoscere come gli uomini s'abbino a guadagnare o a perdere». Ovunque anche combattono e lasciano la vita nell'atto di compiere un qualche prodigio: «il buon Cantelmo», immortale nel verso del Tasso, tinge di suo sangue regio le mura di Gerusalemme; Giacomo II muore in pro dei Fiorentini contro Castruccio Castracane; il primo duca di Sora Nicolò muore alla difesa di Costantinopoli con Costantino Paleologo; Ascanio muore nelle acque di Lepanto a fianco di Don Giovanni d'Austria; Bonaventura VIII è da Carlo V reputato degno della difesa di tutto l'Impero, e di lui dice l'Imperatore che lo eleggerebbe a suo campione se dovesse rischiar la corona in una giostra; il grande Andrea dà l'esempio straordinario di una vita intesa tutta a combattere senza mai tregua, dalla primissima giovinezza fino all'ultimo respiro… Ecco, veramente, il tipo più compiuto che sia escito fino ad oggi dalla mia razza. Andrea è uno dei più alti eroi della volontà e della constrizione. Tralasciamo il novero delle sue fortune. In Italia, in Germania, in Fiandra, in Francia, in Ispagna, quasi innumerevoli sono le città e i luoghi da lui acquistati e aggiunti al Cattolico Impero, gli assedii posti e sostenuti. Egli è il Poliorcete per eccellenza, negli stratagemmi maestro fecondo quant'altri mai, ardentissimo e prudentissimo nel tempo medesimo, «scorgendosi in lui» come dice uno dei suoi storici «unite tutte quelle doti e qualità ch'in altri più illustri Capitani separatamente osservate si sono». Ma quel che ai miei occhi lo innalza sopra tutti è l'inaudito rigore della disciplina a cui egli sottoponeva sé medesimo e le sue milizie. Certi suoi tratti di severità m'inebriano più che la vista delle bandiere da lui tolte ai nemici. Comandando sempre milizie senza paga e male in arnese, egli riesce ad averle in pugno pronte e diritte come una spada sola. Nessuno mai conobbe meglio di lui il modo d'imprimer sé stesso su la condotta altrui. Eloquente e nervoso nel discorso, egli preferisce pur sempre alla virtù della

parola la diretta efficacia dell'esempio. Va sempre innanzi alle sue schiere, a piedi quando guida i fanti; dorme sempre vestito; non mangia e non beve se non quel che mangiano e bevono i suoi soldati; è il primo sempre all'assalto, l'ultimo a ritirarsi; coperto di ferite rifiuta di deporre l'armatura; sul campo della vittoria o nella città espugnata, non tocca mai bottino. E nella guerra delle Fiandre si rende così terribile che le madri, per ottenere obbedienza dai fanciulli, li spaventano col suo nome. Può un uomo determinar la sua propria effigie con un rilievo più schietto e più gagliardo? Escì mai da conio medaglia battuta con impronta più fiera? Nel suo secolo Andrea è soprannominato novello Epaminonda. Ebbene, anche in questo infaticabile guerriero risalta il carattere intellettuale della stirpe. Non pure egli è dottissimo nelle lingue, matematico insigne, maestro di architettura militare, scrittore di scienza bellica, ma è buon conoscitore e splendido proteggitore delle arti liberali. Eritio Puteano [55] dedicandogli un'opera latina lo invoca *Armorum gloria, Litterarum tutela.* Cornelio Scheut d'Anversa offrendogli un suo libro di disegni capricciosi lo rappresenta Eroe cultor di eleganze fra le armi, *Heros inter arma elegantias colens.* Prosegue Andrea in questo la tradizion familiare, alla cui origine risplende inghirlandata Fanetta Cantelma, Dama di Romanino, poetante «con un certo furor divino» tra i lauri di Provenza in una Corte d'Amore. E non sembra siasi anche trasmessa in lui qualcuna delle attitudini prodigiose per cui Alessandro si eleva tra i discepoli del Vinci a Milano? Egli imagina novissime forme di fortificare; costruisce su la Mosa il celebre Forte chiamato a gloria del suo inventore il Forte Cantelmo; fabbrica armi strane che ai contemporanei paiono quasi magiche… Non v'è qualche cosa di leonardesco in questi suoi ingegni, che ricorda Alessandro?

Avevo proferito il nome di Colui che vivendo in continua comunione col mio spirito era da me tenuto come il Genio della stirpe destinato a risorgere un giorno su dal tronco superstite in un'apparizione di vita sublime. «O tu, sii quale devi essere.» Sotto il suo sguardo e sotto il suo ammonimento erasi determinato in linee definitive il mio cómpito; ed ecco, nell'ora in cui stava per risolversi una grande cosa, egli ponevasi al mio fianco. Io l'aveva dinnanzi agli occhi vivo, come se la sua mano pallida e tirannica fosse poggiata allo spigolo del tavolo che m'era da canto e quivi posassero la statuetta di Pallade e la melagrana dalla foglia aguzza e dal fiore ardente. «O

tu, sii quale devi essere.» E un'altra figura giovenile, che sembrava il minor fratello di lui, gli si teneva di contro come un riflesso. [56]

– Alessandro ed Ercole! [57] Ecco i due purpurei fiori succisi che due divini artefici, Leonardo e Ludovico, raccolsero e commutarono in indistruttibili essenze. Andrea Cantelmo quando morì aveva già manifestato tutte le sue energie ch'egli portava in sé; e la morte lo colse al limitare della vecchiezza, coperto di gloria, sùbito dopo quell'assedio di Balaguer che fu la massima delle sue imprese eroiche. Ma questi due, affacciatisi alla vita con le mani colme di tutti i semi della speranza, avevano dinnanzi a loro ogni più vasta possibilità. Le loro teste giovenili parevano fatte per portar la corona regale, l'antica corona già portata dai padri. In un d'essi il Vinci divinava il futuro fondatore di un nuovo principato, il Tiranno trionfante che doveva imporre alle moltitudini il giogo di quella Scienza e di quella Bellezza a cui il grande maestro aveva iniziato il discepolo prediletto. Ma la sorte volle differire il compimento della profezia. Entrambi gittarono la loro vita nel primo impeto, poiché un troppo veemente ardore li divorava: Ercole nelle arene del Po contro gli Schiavoni; Alessandro su le rive del Taro alla battaglia di Fornovo. Ricordate i versi con cui l'Ariosto celebra il bellissimo figliuolo di Sigismondo Cantelmo?

*Il più ardito garzon che di sua etade*
*Fosse da un polo a l'altro e da l'estremo*
*Lito de gli Indi a quello ove il Sol cade…*

Troppo la sua morte fu crudele! Nell'incursione temeraria fatto prigioniero, ebbe il capo tronco su lo scalmo d'un naviglio, che servì di ceppo, al conspetto del padre. Imagino che il sangue irruppe dal taglio come una fiamma e bruciò il fianco della galèa. Non imagino, anzi, ma vedo. Qual prodigiosa e terribile tempesta di giovinezza dovette esser quella che provocò il colpo di sprone, onde il cavallo fu lanciato a furia contro il riparo del nemico! Ah, caro padre, ho conosciuto anch'io qualcuna di tali tempeste e la sa il mio cavallo e la sanno le macerie della campagna di Roma… Certo, Ercole in quell'attimo si sentiva degno di stringere fra i suoi ginocchi la fiera alata che nacque dal sangue di Medusa. *Cave adsum!* Celebrandolo, l'Ariosto ha un verbo che da solo lo irraggia di gloria significando come l'audace morisse per non mancare al proposito tenuto da ogni Cantelmo: che è quel

di persistere pur contro la peggior morte nel posto ove uno collochi sé riputandolo il più bello. Nell'assalto egli aveva al suo fianco un compagno. Come entrambi furono sopra al nemico,

*Salvossi il Ferruffin, restò il Cantelmo.*

Egli restò, uno contro mille. E il divino Ludovico pone la sua figura bella e cruenta sul principio di un canto ove Bradamante fa prodigi con la sua lancia d'oro. Ma la morte di Alessandro somiglia quella di un semidio. A Fornovo, nel più forte della battaglia, scoppia un uragano e il Taro straripa con terribile violenza. Alessandro scompare d'improvviso, come uno di quegli antichissimi eroi ellenici che un turbine sollevava dalla terra assumendoli trasfigurati nel Cielo. Il suo corpo non si ritrova né sul campo né in altro luogo. Ma egli vive, vive nei secoli, d'una vita più intensa della nostra. Di lui non l'effigie soltanto ha tramandato sino a me il Vinci, ma la vita, la vera vita. Ah, caro padre, se voi aveste veduto una sola volta l'imagine non avreste potuto dimenticarla. È indimenticabile. Nessuna cosa al mondo ha per me un egual pregio, e nessun tesoro mai fu custodito con più appassionata gelosia. Chi mi ha dato la forza di sostenere una così lunga solitudine e una così dura constrizione? Chi ha infuso nel mio spirito, pur tra i più aspri rigori della disciplina, quella specie di sobria ebrezza che fa sembrar leggero qualunque sforzo? Chi se non egli Alessandro? Egli rappresenta per me la potenza misteriosamente significativa dello Stile, non violabile da alcuno e neppur da me medesimo nella mia persona mai. Tutta la mia vita si svolge sotto il suo sguardo seguace; e, in verità, caro padre, chi resiste alla prova assidua di un tal fuoco non è degenere. «O tu, sii quale devi essere!» ecco il suo quotidiano ammonimento. Ma, mentre egli così m'incita ad integrarmi, anche mi tiene dinnanzi agli occhi la visione di un'esistenza superiore alla mia in dignità e in forza. E sempre io penso a Colui che deve venire.

M'arrestai, sentendo che la mia voce si mutava, temendo che traboccasse a un tratto l'onda che mi riempiva il cuore. E così profondamente l'anima del vecchio comunicava con la mia, che in quel punto egli fece l'atto involontario di tendere verso di me le due mani.

– Poiché è necessaria una volontà duplice a crear quest'Uno, che deve avanzare i suoi creatori, – io soggiunsi quasi a voce bassa, inclinandomi

verso di lui – non potrei ambire a un'alleanza più alta di quella che mi darebbe il diritto di chiamarvi padre come vi chiamo…

E, vinto dalla commozione, rimasi inclinato stringendo nelle mie le sue mani che tremavano, mentre egli mi sfiorava la fronte con le labbra senza dir parola. Ma udii nel silenzio, pur tra i palpiti del mio cuore e il respiro affannoso del padre, il lievissimo passo di Anatolia che usciva dalla stanza. – Andava ella a piangere in disparte? – La sua imagine, che avevo veduta immobile e bianca nell'ombra, scintillò nel mio cielo interiore come una costellazione di lacrime. – Andava ella a piangere sola? Forse ella stava per incontrare su la sua via le sorelle… – Quel dubbio mi turbò a dentro, d'improvviso. Il mio sguardo cadde sul cammeo che splendeva nella mano paterna.

E, mentre saliva dal giardino chiuso il profumo della sera, mi si spandeva per l'anima un sentimento oscuro come di un fascino che s'addensasse intorno a me con la lentezza di quell'ombra crepuscolare. [58]

Quale intanto era il cuor di colei che stava per dipartirsi? In quali modi la sua mistica vita si disponeva intorno al ricordo dell'ora suprema segnata dallo stilo sul marmo luminoso?

ME LVMEN, VOS VMBRA REGIT.

Ella era forse tornata più d'una volta al piccolo cimitero dei tassi e degli anemoni; e novellamente forse aveva posto le sue gracili mani sul quadrante per patirne il calore; e forse aveva ripensato la mia esortazione. «Riscaldate le vostre mani al sole, immergetele nel sole, queste povere mani; perché fra poco le terrete incrociate sul petto o nascoste sotto il grembiale di lana bruna, nell'ombra…» E più d'una volta forse, coperta con la palma la cifra indicatrice dell'ora divina, ella aveva atteso palpitando nel gran silenzio per veder l'ombra dello stilo attingere l'estremità dell'anulare come in quel giorno di sogno; e forse aveva pianto perché il prodigio d'amore non s'era rinnovato.

SINE SOLE SILEO.

Io congiungeva l'imagine della custode di erbarii fintami [59] da Oddo e l'imagine di quella triste anima errante intorno all'orologio solare che aveva segnato per lei l'ora della beatitudine invano. E pensavo: «Se io possedessi la potenza di foggiarti un bel fato in quella guisa che l'artefice forma la cera obbediente, [60] o tu che mi venisti incontro uscendo da un orto arido ove un vóto funebre ti aveva chiusa, Massimilla, io così compirei con la morte la tua figura ideale, con l'opportuna morte io compirei la tua perfezione; poiché nessun'altra ora ti attende, in cui tu possa trovar qualche pregio, essendo tu giunta una volta in quella parte della vita, di là dalla quale non si può ire più per intendimento di ritornare. Io farei che, guidata dal divino ricordo, tu ritornassi al luogo ove in sogno io colsi i coronali anemoni per versarli sul tuo capo, e quivi tu ritrovassi presso il marmo orario [61] l'attitudine armoniosa in che prima io ti lodai. E l'attimo in cui il punto d'ombra attingesse l'estremità dell'anulare, quello sarebbe della tua morte. Allora io medesimo, sotto l'immobile sguardo della cariatide prostrata, vorrei cavar la fossa per il tuo frale; e ti vorrei comporre come le gentili donne composero Beatrice nella visione di Dante, e coprirti anche la testa di quel loro velo. [62]

Ma non porrei la croce sul tuo sepolcro né altro segno pio; sì bene, per incidervi un epitaffio degno della tua gentilezza, evocherei l'ultimo figliuolo delle Grazie nato in Palestina come il tuo Sposo celeste: un cantore di fanciulle colpite da morte precoce, Meleagro di Gadara, ghirlandato di giacinti, dal flauto soave. – O Terra, universal madre, salute! Sii or tu leggera per questa vergine: tanto poco ella pesò su te! –» [63]

Così mi piaceva ornare il sentimento ch'ella m'inspirava e convertire in poesia la sua tristezza.

– Il bulbo di narciso nell'erbario ha germogliato per la terza volta? – le domandai d'improvviso un giorno, mentre eravamo su le acque del Saurgo in vicinanza della città morta.

Ella si turbò tutta, e mi guardò con occhi quasi sbigottiti.

– Come sapete?

Io sorrisi e ripetei:

– Ha dunque germogliato?

– No, non più! – ella rispose chinando la faccia.

Eravamo soli in una piccola scafa [64] che io stesso guidava con l'unico remo. Violante, Anatolia e Oddo erano in altri battelli condotti dai navalestri. [65] Il fiume era quivi così largo e lento che somigliava quasi uno stagno; e una innumerevole greggia di ninfee lo ricopriva. I grandi fiori candidi a foggia di rose galleggiavano tra le foglie lucide esalando un'umida fragranza che pareva posseder la virtù di dissetare.

Quivi Simonetto aveva compiuto le sue erborazioni, nell'autunno micidiale. Io imaginavo la figura del giovine erborista chino su le acque ad esplorare il limo, nel tempo in cui le ninfee stavano per nascondersi. Il suo *hortus siccus* doveva certo contenere gli esemplari inerti di tutta quella flora acquatica diffusa intorno alla ruina.

Come gli occhi di Massimilla seguivano i moti del mio remo che a quando a quando fendevano qualche foglia o spezzavano qualche stelo, io dissi pianamente:

– Pensate a Simonetto?

Ella trasalì.

– Come sapete? – mi chiese di nuovo, agitata, coprendosi di rossore.

– So da Oddo…

– Ah! – fece ella senza dissimulare il suo rammarico per questa mia consapevolezza che pareva ferirla. – Oddo vi ha raccontato…

Ella si chiuse in un silenzio che io indovinavo quanto le fosse penoso. Fermai il remo per qualche istante; e il leggerissimo legno restò immobile tra quell'immenso candore di corolle vive.

– Lo amavate molto? – domandai alla taciturna, con una dolcezza che forse le ricordò i nostri primi colloquii.

– Come amo Oddo, come amo Antonello – rispose con un tremito nella voce, senza sollevare le palpebre.

Dopo un intervallo, le domandai:

– Entrate nel monastero per sacrificarvi alla sua memoria?

– No, non per questo. Sarebbe omai troppo tardi…

– Perché, dunque?

Ella non rispose. Ma io guardai le sue mani che si contraevano come per un bisogno di torcersi; e compresi tutta l'involontaria crudeltà della mia domanda inutile.

– È vero che siete risoluta a partire fra pochi giorni? – soggiunsi quasi timidamente.

– È vero.

Le labbra le tremavano, impallidite.

– Oddo e Anatolia vi accompagneranno?

Ella accennò col capo, serrando la bocca come per contenere un singulto.

– Perdonatemi, Massimilla, se vi ho fatto male – io le dissi con una commozione profonda, sentendo una pesante tristezza piombare su me d'improvviso.

– Tacete, vi prego! – ella supplicò con una voce irriconoscibile. – Non mi fate piangere! Che penserebbero le sorelle? Non potrei nascondere le lacrime… E mi sento soffocare.

Il grido di Oddo ci richiamava, dalle rovine. Già Anatolia e Violante avevano messo il piede nella città morta. Un uomo con la sua scafa veniva verso di noi, giudicando forse l'indugio causato dalla mia inesperienza nello spingere il legno fra l'intrico delle ninfee.

«Ah, sempre io porterò in me il rammarico d'averti perduta!» io dicevo in silenzio a colei che stava per dipartirsi. «Vorrei vederti composta nella perfezione della morte piuttosto che saperti diminuita in un'esistenza difforme a quella che il mio amore e la mia arte ti promettevano. E forse tu mi avresti indótto a esplorare qualche lontanissima regione del mio mondo, che senza di te rimarrà forse abbandonata e incolta…»

Il naviglio scorreva su la nivea greggia lievemente: pel solco i calici e le foglie ondeggiavano lasciando scorgere nella limpidità cristallina la pallida selva degli steli, pallida e pigra come se la nutrisse il limo letèo. La ruina di Linturno, tutta abbracciata dalle acque e dai fiori, aveva nella sua secolare inerzia lapidea l'apparenza d'una congerie di grandi scheletri infranti. Non è nelle orbite dei teschi umani tanta vacuità esanime quanta era nei cavi di quelle pietre consunte, imbianchite come ossa dalle brume e dalle canicole. E io pensai che traghettavo una vergine morta.

Poi tutto fu tocco dalla mia tristezza, in quel pomeriggio senza nube. Vagammo lungamente per l'antica ruina, cercando i vestigi della vita scomparsa. Erano vestigi incerti, che suscitavano discordi fantasmi.[66] – Una teoria di giovinetti inghirlandati discendeva al fiume paterno cantando per offerirgli le intonse chiome crescenti? O una processione bianca di catecumeni, nutriti di latte e di miele come pargoli, vi discendeva per ricevere il battesimo? – Un'oscura leggenda di martiri diffondeva su i ruderi pagani una specie di santità dolorosa. «*Martyris ossa jacent…*» leggemmo su un frammento di sarcofago; e qua e là nelle sparse pietre effigiate ritrovammo gli emblemi e i simboli ambigui: l'aquila di Giove e il leone di Cibele assoggettati agli Evangelisti; le viti di Dioniso piegate ad esprimere il verbo del Salvatore; il cervo di Diana significante l'anima sitibonda; il paone di Era, la gloria dell'anima risorta. A quando a quando un colubro sbucava di tra i sassi e gli sterpi dileguandosi rapido come una saetta. Un uccello invisibile imitava stranamente lo strepito delle tabelle che indicano l'ora nel silenzio del Venerdì Santo.

– E la vostra grande Madonna dov'è? – mi chiese Anatolia, ricordandosi delle mie lontane parole.

Cercammo fra le macerie un tramite per giungere alla basilica diruta, che era all'estremità dell'isoletta, sul ramo del Saurgo contiguo alle rocce.

– Forse l'acqua c'impedirà di passare – dissi io, scorgendo presso le mura un luccichìo di specchi.

Il fiume in fatti aveva inondato una parte della ruina sacra; e una selva acquatica vi ramificava in pace. Ma scoprimmo una breccia, e per quella potemmo penetrare nell'absida. Ciascuna delle tre sorelle entrando si fece il segno della croce, tra un gran frullo d'ali.

V'era una frescura umida in una luce glauca e palpitante. L'absida e qualche pilastro della nave centrale, rimasti in piedi, formavano una specie

di antro che le acque avevano invaso fin presso la mensa diserta dell'altare; e una moltitudine di ninfee, più ampie e più bianche di quelle su cui avevamo navigato, si addensava come in adorazione a piè della grande Madonna musiva che sola occupava il concavo cielo d'oro. Ella non portava su le sue braccia l'Infante, ma era sola e tutt'avvolta in un'ammantatura di color plumbeo come in un'ombra di lutto; e un profondo mistero di dolore era nei suoi occhi larghi e fissi. Su su per la curva dell'arco le rondini avevano composto una gentile corona di nidi, seguendo l'ordine delle parole scritte in giro.

QVASI PLATANVS EXALTATA SVM JVXTA AQVAS. [67]

E quivi le tre vergini insieme s'inginocchiarono e pregarono.

«Se noi ti lasciassimo in questo asilo, con le ninfee e con le rondini!» pensai guardando Massimilla che nella preghiera pareva inchinarsi sempre più verso la terra. «Tu vi abiteresti come una naiade romita che avesse obliato Artemide per adorare la dolorosa divinità novella.» E io imaginava la sua metamorfosi: – compiuti i suoi riti solitarii tra il coro delle rondini, ella s'immergeva nelle acque e discendeva alle radici dei fiori…

Ma nulla veramente quivi ai miei occhi vinceva di bianchezza una nuca quasi oppressa dal peso d'una capellatura più densa dei grappoli marmorei che ornavano la fronte dell'altare. Per la prima volta io vedeva Violante in ginocchio; e quell'atto era così disdicevole alla qualità della sua bellezza, che io ne soffrivo come di una disarmonia; e con una strana inquietudine aspettavo ch'ella si levasse di tra i due paoni simbolici che in mezzo ai grappoli aprivano le loro penne occhiute.

Prima delle altre ella si levò, con una di quelle stupende movenze per cui la sua bellezza pareva superar sé stessa in quella guisa che una luce continua sembra crescere se d'un tratto renda una scintillazione. *Exaltata juxta aquas!*

Al ritorno ella venne meco sul fiume, seduta su la piccola prora di contro a me che in piedi spingevo il battello col remo. Un turbamento invincibile mi teneva, mentre mi riapparivano nella memoria la mano imperlata di sangue e il roveto carico di fiori. Da quell'ora lontana, per la prima volta io mi ritrovava solo con Violante, a viso a viso.

– Ho una gran sete – ella disse inclinandosi indietro verso l'acqua con una movenza che nell'esprimere il desiderio pareva quasi agguagliarla all'elemento fluido e voluttuoso.

– Non bevete di quest'acqua! – io la pregai, vedendo ch'ella si nudava le mani.

– Perché?

– Non ne bevete!

Allora ella immerse le mani ignude, recise una ninfea, e si chinò a respirarne l'umidità fragrante. Pareva che intorno a noi una trepidazione indistinta invadesse la greggia floreale. Come il sole era caduto dietro le rocce, un riflesso roseo appena percettibile cadeva dal cielo vespertino su l'innumerevole candore.

– Guardate le ninfee! – esclamai, fermando il remo. – Non vi sembra che in questo momento abbiano una straordinaria espressione di vita?

Ella immerse di nuovo le mani fino ai polsi e le tenne abbandonate, carnei fiori natanti; e, mentre il suo sguardo correva su la moltitudine commossa, il sorriso della sua bocca era così divino che la mia anima volle attribuirgli la virtù del prodigio.

Veramente ella era degna di operare tutte le meraviglie e di sottomettere alla sua bellezza pur l'anima delle cose. Io non osavo dir parola, tanto al suo fianco parevami parlante il silenzio. Ma, stando noi chini verso l'acqua, eravamo congiunti l'uno all'altra da un fascino non dissimile a quello che ci aveva accomunati il primo giorno in conspetto della rupe ardente. Non stridevano sul nostro capo gli sparvieri ma garrivano le rondini a volo gittando a tratti dai loro bianchi petti quasi un lampo.

– Ebbene? Non ci moviamo? Non avete più forza? – mi disse ella rivolgendosi, con un accento indefinibile d'irrisione, e penetrandomi in fondo agli occhi. – Non vedete che gli altri battelli sono già discosti?

Considerò la flottiglia per un poco, corrugando leggermente la fronte.

– Anatolia ci richiama – soggiunse. – Affrettatevi!

Il Saurgo sembrava allargarsi nel tramonto, dileguarsi in una infinita lontananza, riacquistare la forza della sua correntìa, promettere di condurci in paesi più belli. E in quella creatura sovrana, tutta inclinata verso quel grande e dolce fiume roseo dall'ardor della sete come da un violento desiderio di fluidità conforme alla sua essenza voluttuosa, era tal mistero di

bellezza e di poesia che la mia anima si protese verso di lei col più fervente atto di adorazione.

– Guardate! – mi disse allora la rivelatrice, mostrandomi lo spettacolo ch'ella avrebbe potuto crear con un gesto. – Guardate!

Intorno a noi, su l'acqua scorsa da un leggero brivido, le corolle vive si chiudevano con un moto quasi labiale, esitavano per qualche istante, si ritraevano, si sommergevano, scomparivano sotto le foglie, l'una dopo l'altra o insieme a gruppi, come se dal profondo una virtù sonnifera le attirasse. Larghe plaghe rimanevano deserte, ma talvolta quivi nel mezzo una sola ninfea s'attardava effondendo la sua estrema grazia in quell'indugio. Una vaga malinconia fluttuava su l'acqua nel punto ove scompariva ciascuna delle ritardanti. E sembrava, allora, che pel grande e dolce fiume roseo incominciassero a vaporare i sogni notturni della moltitudine sommersa. [68]

Ma su la vetta del Corace fu l'apparizione impreveduta per cui si determinarono le nostre sorti ultimamente.

Avevamo fatta una sosta a Scultro per visitarvi l'antichissima badia dove si conservano i resti del mausoleo suntuoso, opera di Maestro Gualtiero d'Alemagna, elevato da una Cantelma a memoria di sé medesima e de' suoi tre figli: da quella magnifica *Domina Rita* che, sposata a Giovanni Antonio Caldora, fu madre del gran condottiero Iacopo. E io e Anatolia eravamo rimasti ultimi nella cappella umidiccia a contemplare la figura supina del giovine eroe tutto chiuso in arme grave sino alla gola ma scoperto il capo chiomato che riposa così regalmente sul guanciale marmoreo.

Poi, dopo un lungo tratto, avendo lasciato le mule in un pianoro, eravamo giunti su per un calle aspro e angusto al ciglio settentrionale del cratere primitivo cangiato nel lago a cui Secli dà il nome. Ai nostri piedi avevamo, da una banda, la valle fulva del Saurgo; [69] dall'altra, i forti sproni che la maggiore giogaia protende nelle sottoposte pianure limitate dal mare in lontananza. Su le nostre teste, dall'immenso cristallo ceruleo pendevano alcune nuvole quasi immobili, coerenti e abbaglianti come acervi di neve.

Seduti su i macigni, guardavamo in silenzio. Violante e Massimilla apparivano affaticate; e Oddo non riusciva ancóra a calmare il suo ànsito. Ma Anatolia andava cogliendo nelle fenditure i piccoli fiori.

Era in me un'inquietudine confusa e ineguale, che talvolta s'addensava fino a opprimermi come un'angoscia. Io sentivo che omai l'ora della scelta mi

stava sopra inevitabile e che non potevo più indugiarmi nelle vicende tormentose e dilettose del desiderio e della perplessità né più studiarmi di fondere in una armonia i tre nobili ritmi.

Per l'ultima volta in quel giorno le tre beatrici m'apparivano congiunte, sotto la luce d'un medesimo cielo. – Qual tempo era trascorso dall'ora prima in cui salendo per le antiche scalee, nelle voci e nelle ombre virginee come nelle parvenze d'un prestigio, tra i segni dell'abbandono e della dimenticanza, avevo composta la prima musica e compiuta la prima trasfigurazione? – Al dimane il maldurevole incanto sarebbe caduto, e per sempre.

Io sentivo omai la necessità di ripetere con la viva voce ad Anatolia le parole già da me rivolte in silenzio alla pura imagine segreta ch'era stata testimone del mio colloquio col padre. – Pur dianzi, nella cappella deserta, al conspetto di quella tomba elevata dalla fede di una virago, non avevamo ambedue comunicato in un medesimo sentimento e in un medesimo pensiero? Pur dianzi io le avevo detto, senza parole: «Anche tu potresti essere una genitrice di eroi, o consapevole. Io so che tu hai raccolta la mia volontà e l'hai riposta nel tuo cuore fedele, dov'ella fiammeggia come un diamante. So che, in sogno, tu hai vegliato tutta una notte misteriosamente sul sonno di un fanciullo. Mentre il suo corpo dormiva con un respiro profondo, tu reggevi nelle tue palme la sua anima tangibile come una sfera di cristallo; e il tuo petto si gonfiava di divinazioni meravigliose.»

Io sentivo omai la necessità di scambiare con lei la promessa sicura, già che ella era sul punto di partire con la monacanda e col fratello in ben triste viaggio. Ma la mia inquietudine si faceva grave come un'angoscia, quasi che un pericolo vero mi soprastasse. E non potevo non riconoscerne la causa nel turbamento che Violante mi dava di continuo con ogni suo atto.

Era là sotto di noi, nella valle, la ruina di Linturno, simile a un mucchio di pietre bianche, simile a un lembo scoperto del greto, in mezzo alle dolci acque morte: dove ella pur ieri, quasi per un duplice prodigio, aveva incantato le ninfee e la mia anima. Ancóra ella m'incantava, se i miei occhi la guardavano. Seduta sul macigno come il primo giorno sul plinto, ella era simile alle statue immortali. Anche una volta io la considerai presente e pur discosta, come in quel giorno; e ripensai: «È giusto ch'ella rimanga intatta. Ella non potrebbe essere posseduta senza onta se non da un dio. Giammai le

sue viscere porteranno il peso difformante; giammai l'onda del latte sforzerà il puro contorno del suo seno…»

Con un impeto interiore, come per liberarmi da un giogo, balzai in piedi; e, rivolto a colei che andava cogliendo nelle fenditure i piccoli fiori, dissi:

– Giacché non siete stanca, Anatolia, volete salire con me fino alla cima?

– Eccomi pronta – assentì ella, con la sua chiara voce cordiale; e, accostandosi a Massimilla, le depose nel grembo i piccoli fiori.

Violante rimase nella sua attitudine, tenendo fra le dita il suo velo: – impassibile, come se non avesse inteso. Ma io sentivo che le sue pupille non guardavano le cose, e mi turbai come se giungesse sino a me un raggio del fascino emanato dalla profondità occulta in cui era fisso il suo sguardo.

– Non tardate a discendere! – fece Oddo con suono di preghiera, mostrando nel suo volto scarno il malessere che gli davano quelle alture: quasi un timore continuo della vertigine. – Noi vi aspettiamo.

La cima del Corace insorgeva contro il cielo nuda e acuta come un elmetto, inclinata alquanto verso austro; e il tramite per giungervi correva lungo la costola ripida, angusta quasi come uno scrimolo, ond'erano spartiti nettamente i due pendii. Così difficile era quivi il passo e così periglioso che io offersi ad Anatolia la mia mano per sostegno ed ella vi poggiò la sua mentre vacillava su le asperità della roccia sorridendo. Eravamo già fuor d'ogni vista, liberi e soli, dominatori dello spazio immenso. Ci pareva che ogni respiro purificasse il sangue nelle nostre vene e alleggerisse il peso della nostra carne. E l'aroma essenziale che il fuoco del sole esprimeva dalle rare erbe alpestri, simile a un farmaco possente, accelerava il ritmo della nostra vita.

Ci soffermammo, còlti da una sùbita ambascia:[70] e le nostre mani, poiché troppo forte s'erano strette, si disciolsero. Io guardai negli occhi la mia compagna, ma ella non sorrise più. Il suo volto divenne grave, quasi triste, come adombrato da un rammarico.

– Fermiamoci qui – ella mormorò abbassando le palpebre. – Non posso andare più oltre…

– Ancóra un tratto, – io le dissi incalzato da un desiderio veemente di giungere – pochi passi ancóra, e tocchiamo la cima!

– Non posso andare più oltre – ella ripeté, con una voce spenta che non pareva più la sua, passandosi le mani su la faccia come per toglierne qualche cosa che l'ingombrasse.

Poi tentò di sorridermi.

– Che strana illusione! – soggiunse. – La cima è ancóra lontana. Par sempre di toccarla e, come più si sale, più diventa lontana…

Poi, dopo una pausa in cui ella parve ascoltare il suo cuore profondo:

– E v'è qualche anima che soffre, laggiù.

Volse la fronte oscurata da un pensiero, verso il luogo dove le sorelle aspettavano.

– Torniamo indietro, Claudio – soggiunse con un accento che io non dimenticherò mai perché mai voce umana espresse in sì breve suono un sì gran numero di cose recondite.

– Cara, cara Anatolia! – io proruppi prendendole le mani, tutto pieno del sentimento straordinario che mi davano quelle sue semplici parole in cui era per me l'indizio indubitabile d'un atto interiore quasi divino. – Lasciate che prima io vi ripeta quel che già più d'una volta vi ha detto il mio silenzio… Dove potrei offrire la mia fede più degnamente che qui, in questa altezza, a voi che siete la più alta delle creature, Anatolia?

Ella si coprì di pallore, non come chi oda un annunzio di gioia a lungo aspettato e invocato, ma come chi riceva in una parte vitale un colpo invisibile; e, se bene all'apparenza rimanesse immobile, fu gettata in ispirito verso di me da non so qual brivido pauroso, da non so qual movimento istintivo d'orrore – che io non percepii con gli occhi ma con uno di quei sensi ignoti che talvolta si manifestano su la trama dei nervi umani in una vibrazione istantanea e scompaiono per sempre lasciando la coscienza attonita.

Ella volse intorno a sé uno sguardo pieno d'inquietudini indefinibili.

– Voi parlate come se fossimo soli, – disse smarritamente – come se io fossi sola… come se io fossi sola…

– Anatolia, che avete mai? – le chiesi, turbato da quel suo turbamento inesplicabile, dall'alterazione profonda del suo volto, dall'incoerenza delle sue parole.

E un pensiero balenò su la mia incertezza. – Non forse era stata assalita d'improvviso, ella assuefatta per tanti anni alla sua cupa carcere, ella rassegnata martire fra le antiche mura, non forse d'improvviso ella era stata assalita da quel terrore misterioso, da quella specie di pànico che regna nelle solitudini dei monti ardui e taciturni? – Certo, ella era in balìa del fascino terribile; e il suo spirito vi si smarriva.

Un fierissimo spettacolo avevamo ai nostri piedi, da ogni banda, nella cruda luce. La catena delle rupi, tutta palese nella sua sterilità desolata fino agli estremi gioghi, si propagava come una immensa adunazione di cose gigantesche e difformi rimasta per lo stupore degli uomini a vestigio di una qualche titanomachia primordiale.[71] Torri dirute, muraglie fendute, cittadelle abbattute, cupole sfondate, portici pericolanti, colossi mùtili, prore di vascelli, dorsi di mostri, ossature di titani, tutte le enormità simulava la compagine formidabile con i suoi rilievi e i suoi anfratti. Così limpide erano le lontananze che io distinguevo ogni contorno come se avessi sotto gli occhi infinitamente ingrandita la roccia che Violante mi aveva mostrata dal davanzale con un gesto creatore. Le più remote punte si disegnavano sul cielo con la medesima asprezza precisa che avevano da presso gli scoscendimenti del cratere al riverbero del sole. Smisurata bocca, il cratere orbicolare si spalancava con una specie di veemenza vorticosa nel suo giro, a similitudine di un gorgo, se bene inerte. Grigio in parte come la cenere, rossastro in parte come la ruggine, era qua e là interrotto da lunghe zone candide e riscintillanti come il sale, che l'acqua adunata al fondo rispecchiava nella sua immobilità metallica. E, di contro a noi, pendulo dall'orlo su l'abisso, simile a un gregge impietrito, era Secli: il villaggio solingo come un eremo, ove un piccolo popolo industre attende da tempo antichissimo a far corde di minugia[72] per gli strumenti di suono.

– Voi siete affaticata – io dissi alla cara compagna cercando di trarla verso un macigno che mi pareva potesse almeno da un lato impedirle la vista del vuoto e ridarle col contatto il senso della stabilità. – Voi siete affaticata, Anatolia, e questa fatica è insolita per voi, e questo spettacolo è forse un poco spaventoso… Appoggiatevi qui, e chiudete gli occhi per qualche minuto. Io sto accanto a voi. Ecco il mio braccio. Saprò ricondurvi senza pericolo. Chiudete ora gli occhi, per qualche minuto…

Ella tentò ancóra di sorridermi.

– No, no, – ella disse – non vi date pensiero, Claudio.

Poi, dopo una pausa, con la voce mutata e divenuta quasi segreta:

– È un'altra cosa… Se chiudessi gli occhi, forse potrei vedere…

Il mio cuore tremava come una foglia a un soffio sconosciuto. E, se bene il volto di Anatolia si fosse ricomposto in una tristezza grave ma calma e per tutta la figura di lei fosse diffuso un sentimento di dominazione sul Male, io per analogie indistinte ripensai le ansie repentine di Antonello e quelle sue

inquietudini ch'erano infallibili avvisi e quelle preveggenze che illuminavano i suoi pallidi occhi.

– Avete compreso, Anatolia? – io le domandai, prendendole una mano poiché eravamo addossati al macigno l'uno a fianco dell'altra. – Avete compreso che voi, voi sola, siete la compagna che il mio cuore nominò, in quella sera, quando il padre mi baciava la fronte per consentire? Voi vi alzaste e usciste dalla stanza, lieve come uno spirito; e io, non so perché, imaginai la vostra faccia tutta bagnata di lacrime… Ditemi se piangeste, Anatolia, e se il mio sogno vi fu caro!

Ella non rispose; ma, tenendo io la sua mano, mi parve che il più puro sangue del suo cuore affluisse all'estremità delle sue dita magneticamente.

– Quella sera – io soggiunsi per inebriarla di speranza – tornando a Rebursa, vidi brillare la Stella in cima a una delle mie vecchie torri; e tanta fede la vostra presenza aveva infusa nella mia anima, che io considerai il caso come un presagio divino! Da allora, io congiungo due imagini in quello splendore… Voi sapete quale sia l'altra. Riodo le prime parole che voi mi rivolgeste là su la scalea: parole evocatrici di «una immensa bontà». In tutto quel giorno l'imagine evocata non si distaccò dal vostro fianco per mostrarmi la sua elezione. Ella medesima, in una prossima sera mi accompagnerà alla dimora che fu piena del suo sorriso e che oggi è deserta… Guardate, laggiù!

Ella guardò le torri lontane di Rebursa nella conca profonda ove le nuvole pendule stampavano larghi cerchi d'ombra; ma il suo sguardo trascorse a Trigento, e nell'intervallo i segni di una ineffabile violenza interiore passarono sul suo volto. Ella scosse il capo, sciogliendo la sua mano dalla mia.

– M'è vietata la felicità – disse con una voce dolorosa ma sicura, tenendo sempre gli occhi intenti al giardino delle sue pene, alla casa del suo martirio. – Anch'io, come Massimilla, mi sono consacrata; e anche il mio vóto è inviolabile. E non è soltanto un atto della mia volontà, Claudio. Ora sento che è un sacrificio necessario, a cui non potrò sottrarmi. Voi avete udito dianzi il suono della mia risposta, quando mi avete invitata a salire con voi fino alla cima. Avete veduto quanto mi paresse leggero da prima il salire con voi, col sostegno della vostra mano. Ma poi… non ho potuto andare più oltre; non abbiamo raggiunta la cima. Vedete: sono qui, inchiodata a un macigno. Voi mi fate un'offerta di cui voi medesimo non conoscete il pregio

come io lo conosco; ed eccomi oppressa da una tristezza tanto grave che temo di non poterla sostenere, io che non ho mai avuto paura di soffrire!

Non osavo interromperla né più toccarla. Una specie di timor religioso mi occupava. Con una commozione più forte di quella che m'aveva sollevato nella sera solenne, pur senza rivolgermi io sentivo palpitare al mio fianco non so che d'infinitamente augusto e arcano come le sostanze divine custodite sotto i veli nei penetrali dei templi. La voce parlava quasi nel mio orecchio, e nondimeno mi veniva da un'infinita lontananza. Semplici erano le parole; ma esse erano proferite su le sommità della vita, là dove l'anima umana non giunge se non per trasfigurarsi in ideale Bellezza.

– Guardate, laggiù! Guardate la casa dove sin dal primo giorno noi vi abbiamo accolto come un fratello, dove nostro padre vi ha accolto come un figliuolo, dove voi avete ritrovata intatta la memoria dei vostri cari morti. Guardate quanto sembra discosta! Pure, io la sento congiunta a me da mille legami invisibili ma più forti di qualunque catena. Mi sembra che, anche di qui, la mia vita si mescoli tutta a quel poco di vita che soffre laggiù… Ah, forse voi non potete comprendere! Ma pensate, Claudio, l'atrocità del destino che ci sta sopra; pensate quella povera madre demente, quel vecchio accasciato ed esausto, quella vittima che trema di continuo su l'orlo della follia, e quell'altra ancóra, che sta sotto la stessa condanna, e l'orrore del contagio, e la solitudine, e le angustie… Ah, voi non potete comprendere! Fin dal primo giorno io ho temuto di rattristarvi; e ho cercato di risparmiarvi le peggiori afflizioni, di nascondervi le peggiori miserie; ho cercato sempre di frammettermi tra voi e la nostra sciagura. Poche volte, o forse mai, voi avete respirato la vera tristezza della nostra casa. Noi vi abbiamo condotto all'aperto, tra i fiori che per voi solo abbiamo ripreso ad amare; e nel nostro giardino abbandonato voi avete potuto far rivivere qualche cosa morta… Ma pensate lo strazio nascosto! Voi non potete vedere; ma io vedo di qui tutto quel che accade là dentro, come se le mura fossero di vetro e io le toccassi con la mia fronte. Pare che la vita sia sospesa: il padre e il figlio sono chiusi nella medesima stanza e non osano uscire e non osano parlare e ascoltano tutti i rumori, e l'uno accresce la sofferenza dell'altro, ed entrambi aspettano il mio ritorno, privi d'ogni forza, e tendono l'orecchio sperando di riconoscere la mia voce e il mio passo. Ed *ella* è smaniosa, mi cerca per tutti gli anditi, per tutte le stanze, mi chiama ad alta voce, si ferma davanti a una porta chiusa e si mette a origliare o a battere; e,

di dentro, le mie due povere anime odono il suo ansare, e sussultano ad ogni colpo, e non sanno se non guardarsi negli occhi, con che strazio, mio Dio!

Ella si mise le mani alle tempie con un gesto istintivo, quasi per comprimervi una ripercussione di dolore; mentre tutto il suo corpo, distaccatosi dal macigno, s'inclinava verso il lontano luogo del supplizio. E per qualche istante, stretto alla gola dall'angoscia ch'ella mi aveva comunicato, chino nella sua stessa attitudine, anch'io rimasi sospeso su l'orlo del precipizio, con lo sguardo fisso alla dimora lontana dove quelle anime penavano.

– Pensate – ella riprese a dire, con la voce omai rotta – pensate, Claudio, quel che accadrebbe di loro se io non fossi più là, se io li abbandonassi! Anche quando io m'allontano per poco, provo non so che rammarico, non so che rimorso. Ogni volta che varco la soglia per uscire, un presentimento funesto mi stringe il cuore; e mi sembra che, rientrando, io debba trovare la casa piena di grida e di pianti…

Un tremito indomabile ora la scoteva tutta quanta, e i suoi occhi si dilatavano come se una visione truce li riempisse d'orrore.

– Antonello… – balbettò; e per qualche istante non poté proferire altra parola.

Io la guardava con una indicibile angoscia; e pativo nella mia anima le contratture delle sue care labbra. E la visione ch'era nei suoi occhi passava nei miei; e io rivedevo il volto bianco e consunto di Antonello, e il battito rapido delle sue palpebre, e il suo sorriso penoso, e i suoi gesti disordinati, e le onde di terrore che investivano d'improvviso il suo corpo lungo e magro squassandolo come una canna fragile.

– Antonello… ha tentato di morire… Lo so io sola… Nessun altro lo sa; neppure Oddo. Guai!

Ella tremava, senza potersi dominare, addossata al macigno.

– Una sera, Dio mi avvertì, Dio mi mandò… Sia lodato sempre!… Entrai nella sua stanza… e lo trovai…

Soffocata, ella si toccava la gola con le dita convulse smarritamente, come se ora quel laccio stringesse lei medesima: tremante, disfatta, senza più coraggio dinnanzi al ricordo, ella che aveva saputo reprimere le sue grida alla vista del tramortito, suscitare da' suoi propri polsi una forza virile, compiere l'opera senza chiedere aiuto, nascondere in sé l'orribile segreto, vivere poi con la tragica imagine impressa nell'anima, di timore in timore,

d'ansia in ansia! Così, nella sua verità sublime, ella mi si rivelava devota disperatamemte a un affetto che aveva la sua radice nel più profondo e più sacro istinto dell'essere. La voce del sangue pareva gridare da tutte le sue vene; i legami del sangue tenevano ogni sua fibra. Ella era nata per portare i dolci e tremendi vincoli sino alla morte. Ella era disposta a consumarsi come un olocausto per nutrire la fiamma vacillante del suo focolare. «Di quale inaudito amore amerebbe ella dunque la creatura delle sue viscere?»

– Voi parlate d'abbandono – io le dissi facendo uno sforzo penoso per esprimermi poiché ogni espressione di me sembravami inopportuna e debole dinnanzi alla grandezza e alla bellezza di quel sentimento rivelato – voi parlate d'abbandono, Anatolia; e dimenticate che anch'io fin dal primo giorno ho creduto di ritrovare nella vostra casa il mio padre, le mie sorelle, i miei fratelli; e non sapete come anche nel mio cuore sia una pietà filiale e fraterna, non comparabile alla vostra che è sovrumana, ma pur degna di servirla nell'atto…

Ella scosse il capo.

– Ah, Claudio, – rispose, con un dolente sorriso delle sue labbra aride – la vostra generosità v'illude. Ho ancóra l'anima allucinata dalla fiamma dei vostri sogni ma turbata da non so qual violenza contenuta e quale ardore pericoloso che di tratto in tratto apparivano in voi. Una volontà di lotta e di predominio vi agita; e voi vorrete con ogni mezzo costringere la vita a mantenervi le sue promesse. Siete giovine, e fierissimo del vostro sangue, e padrone della vostra forza, e sicuro nella vostra fede. Chi può assegnare un limite alla vostra conquista?

Ella aveva infuso nell'ultime parole la virtù della sua voce limpida e calda, come per una sollevazione subitanea; e, dal fremito che n'ebbi, io compresi qual valida incitatrice di energie avrebbe potuto essere ella che, pur nella sua bontà e nella sua pazienza, possedeva l'istinto primario della sua razza imperiosa.

– Ma imaginate, Claudio, un conquistatore che tragga dietro di sé un carro pieno d'infermi e che si prepari a combattere contemplando i loro visi consunti, ascoltando le loro lamentazioni! Potete imaginarvelo? Se la vita è crudele, colui che è risoluto ad affrontarla deve necessariamente assumere la qualità della nemica; e ogni impaccio o prima o poi susciterà il suo fastidio e la sua collera…

Ella era riuscita a reprimere l'eccesso della sua commozione; e ancóra mi si mostrava nella sua fermezza coraggiosa, parlando senza tremito.

– Io stessa, io stessa non diverrei forse un giorno smemorata? non mi sentirei presa tutta quanta dai nuovi affetti, dalle nuove cure, e dall'ebrezza delle vostre speranze? Troppo è grande il cómpito che voi volete assegnare alla compagna dei vostri sforzi, Claudio. Le vostre parole sono nella mia memoria… Ahi me, non è possibile alimentare nel tempo medesimo due fiamme! La nuova diventerebbe in breve così vorace che io dovrei sacrificarle tutti i beni della mia anima. E l'antica è così fievole che basta ch'io volga altrove il capo perché si spenga.

Tacque, riabbassando la fronte. Ma con un atto repentino, come assalita di nuovo dalle prime inquietudini, si guardò intorno; e qualche moto delle sue labbra aride mi rivelò la sua sete. Poi si volse verso di me e, fissandomi nelle pupille con una specie di violenza interiore, mi domandò:

– Veramente il vostro cuore mi ha scelta? Avete scrutato il vostro cuore sino al fondo? O un'illusione vi fa velo?

Mi turbarono così forte quel suo sguardo e quel suo dubbio improvvisi, che io mi sentii impallidire come s'ella m'avesse accusato di menzogna.

– Anatolia, che dite mai?

Ella si distaccò dal macigno, diede qualche passo incerto; si soffermò come a tendere l'orecchio, inquieta, agitata.

– V'è qualche anima che soffre, per queste vie – ripeté con l'accento della prima volta; e restò per alcuni attimi perplessa, mentre la sua mano faceva verso la sua fronte un gesto vago.

Poi, rivolgendosi a me, rapidamente, ansiosamente, quasi che ella fosse incalzata e temesse di non aver tempo a pronunziar le parole:

– Domani io partirò. Bisogna che io accompagni Massimilla. Non ho il coraggio di lasciarla partir sola col fratello. Bisogna che io l'accompagni fino alla porta del suo ritiro. Ella va a pregare per noi… So che non va come a una consolazione ma come a una morte; e per ciò è necessario ch'io l'assista. Tutto finisce per lei. Io resterò lontana alcuni giorni. Per alcuni giorni una di noi sarà sola a Trigento… È la primogenita: ha quasi un diritto… Ella è degna… Non so; il cuore vi dirà qualche cosa, forse la verità… Vi giuro, Claudio, che io pregherò, con quanto fervore ho nell'anima, perché tornando io sappia che tutto fu risoluto secondo il bene d'ognuno… Chi sa! Forse un gran bene è sopra di voi. Io credo nella vostra stella, Claudio. Ma per me c'è

un divieto… Non so dire, non so dire… C'è un'ombra su la mia volontà… Dianzi m'è venuta una strana paura, e poi… una tristezza, una tristezza che non conoscevo ancóra…

Ella s'arrestò, anelante, smarrita, misera, come se riacquistasse il sentimento dell'infinita desolazione che s'allargava intorno a noi, nell'implacabile arsura.

– Anche voi, come soffrite! – mormorò, senza guardarmi.

E tendendomi ambe le mani, con il suo sforzo supremo:

– Ora, addio! Bisogna tornare indietro. Grazie, Claudio. Ricordatevi sempre di me come d'una sorella devota. La mia tenerezza non vi verrà mai meno…

Voltò il viso perché gli occhi le si empivano di lacrime; e io le baciai ambe le mani.

– Addio! – ella ripeté, facendo l'atto di avviarsi alla discesa; ma vacillò sul sasso.

– Vi prego, Anatolia, rimanete ancóra! – io supplicai, sorreggendola. – Ancóra qualche minuto, qui, all'ombra, perché possiate riprendere un po' di forza… La discesa è aspra.

– Ci aspettano! Ci aspettano! – ella balbettò, quasi fuori di sé, comunicandomi la sua ansietà frenetica. – Andiamo, Claudio! Mi appoggerò a voi. Se indugiassi ancóra, mi sentirei più male, non potrei più dare un passo… Ah che orribile sete!

Io vedevo bene che la sua povera bocca ardeva di sete; e così angosciosa era la pietà che mi stringeva, ch'io mi sarei aperta una vena per dissetarla. Nessuna traccia di acque, intorno. Sole, in fondo al cratere estinto, le acque del lago che parevano piombo incandescente. Rapide imagini mi attraversarono il cervello, come in un delirio di febbre: il grande fiume roseo coperto di ninfee, Violante inclinata sul bordo del battello, il suo volto chino a respirare l'umidità del fiore, la durezza d'un suo sguardo acuita dai sopraccigli contratti…

Ma trasalimmo, sotto un'onda di suono improvvisa che giungeva fino a noi da un'ignota origine. Così grave era il silenzio negli alti deserti, che ci pareva non violabile; e, per lo smarrimento dei nostri sensi, quella infrazione inattesa ci percosse da prima come un fatto straordinario. Anatolia si strinse al mio braccio, interrogandomi con gli occhi dilatati.

– Secli – io le dissi, riconoscendo la natura del suono. – Le campane di Secli…

E stemmo in ascolto,[73] l'uno a fianco dell'altra, chini verso il cratere sonoro, nell'ombra che il macigno gettava su le nostre teste.

Sonoro come un gigantesco timpano, il cratere vacuo ripercoteva le onde dei metalli vibranti confondendole in un cupo rombo continuo che si propagava per la solitudine di luce indefinitamente. Per tutta la solitudine, ove la materia originale splendeva impietrita nelle sue mille espressioni di furia e di dolore, per la valle fulva solcata dal fiume serpentino, per le propagini alpestri declinanti fino al mare lontano, per ogni luogo la voce di bronzo modulata dalla terribile bocca ignea diffondeva la sua parola misteriosa. Più oltre ancóra sembrava giungere, ancóra più oltre, nello spazio senza fine, nelle plaghe d'oltremonte e d'oltremare, là dove la mia vista si perdeva stanca, là dove trascorreva come un vento carico di pòlline un mio pensiero informe e incoercibile ma pur dotato d'un'oscura virtù creatrice. Un gran sentimento confuso – in cui si agitavano innumerevoli cose di dolore e di gioia, di passato e d'avvenire, di morte e di vita – mi travagliava la coscienza e sembrava dilatarla e approfondarla come fa dell'oceano la tempesta.

Attonito, io guardai il lago inferno,[74] opaco e inerte come l'occhio cieco d'un mondo sotterraneo; e riguardai il cratere vorticoso in cui l'impeto del fuoco primitivo era rimasto fisso come la contrattura d'uno spasimo estremo rimane talvolta su le labbra del cadavere. Ed il mio sguardo si fermò su le umili case di Secli, su quel fragile nido umano che appena appena si distingueva dalla roccia a cui era sospeso. Ed ebbi la visione fantastica di quel popolo inconsapevole e taciturno, intento da tempo antichissimo a ridurre le viscere degli agnelli in corde musicali destinate ad esprimere nel linguaggio dell'arte le più alte aspirazioni della vita e a inebriarne miriadi di sconosciute anime nel mondo.

Continuava, continuava il rombo, senza pause, eguale, nell'aria infiammata. E, poiché la mia compagna era immobile al mio fianco, io non osavo parlare, né rompere il fascino. Ma d'improvviso ella si rivolse scoppiando in singhiozzi, come se in quel punto ella avesse veduto il termine di un'agonia. Con la faccia tra le palme, contro il macigno, ella singhiozzava disperatamente.

– Anatolia, Anatolia, che avete mai? Rispondetemi, Anatolia! Ditemi una sola parola!

E, non resistendo allo strazio, feci l'atto di prenderle i polsi per scoprirle la faccia.

Udii da presso il rumore d'un passo veloce su le pietre, un respiro affannoso; travidi un'ombra.

– Voi, Violante?

Ella aveva su per la roccia ripida lo slancio elastico di una fiera, in tutta la persona qualche cosa di ostile e di malefico. Portava il capo tutto avviluppato nel suo denso velo azzurro, per modo che il volto rimaneva nascosto come da una maschera fin sotto il mento e gli occhi rilucevano a traverso il tessuto.

Si fermò presso il macigno, ostile, arrovesciando indietro il capo come chi sia per rimaner soffocato. Ella certo si sentiva soffocare, ma non si sbendò. La veemenza dell'anelito le sollevava il seno e faceva palpitare il velo; un fremito infrenabile le scoteva le mani coperte di guanti lacerati: lacerati forse contro i sassi aguzzi, in qualche caduta perigliosa.

– Vi abbiamo aspettato – disse alfine, con la voce rotta che un poco sibilava – vi abbiamo aspettato molto… Non vedendovi più tornare, io mi sono mossa… per incontrarvi…

Scorgevo il moto delle sue labbra convulse, a traverso il velo; indovinavo la trasfigurazione della sua faccia sotto quella soffocante maschera azzurra ch'ella non voleva sollevare. E l'émpito interiore cresceva così violento d'attimo in attimo, che non m'era possibile disserrar le labbra. Ma sentivo che non su me soltanto la necessità del silenzio era caduta.

Passava continuo su le nostre teste il rombo del bronzo, ripercosso dal cratere.

Anatolia aveva cessato di singhiozzare; ma le tracce del pianto restavano sul suo volto, e rosse apparivano le palpebre ch'ella teneva socchiuse.

– Andiamo – disse piano, senza guardare né me né la sorella.

E in silenzio ci avviammo giù per la discesa, accompagnati dal rombo, nella desolazione della luce.

Straziante discesa, che pareva non dovesse aver mai fine! Elle andavano innanzi o rimanevano indietro, secondo le vicende del cammino; e io sorreggevo ora l'una ora l'altra, se vacillavano. Ad ogni tratto il cuore mi si stringeva, per la paura di vederle mancare. Quando le campane di Secli

tacquero, avemmo un sollievo illusorio; ma sùbito ci accorgemmo che nella quiete dell'aria l'affanno palese dei nostri respiri aumentava la nostra sofferenza, e ci parve di udire troppo distintamente il rombo delle nostre vene.

Con una pertinacia selvaggia, sotto la sua maschera azzurra Violante resisteva alle soffocazioni. Certo, una sete orribile le ardeva la gola: come a me, come alla sorella. Quando nel soccorrerla le prendevo la mano, vedevo per le lacerature del guanto un po' del suo sangue su la pelle scalfita; e, con un turbamento profondo, ripensavo il roveto carico di fiori.

Più tardi, nel pianoro dove i miei uomini attendevano con le mule e dove sostammo arsi dalla sete e affranti dalla fatica, io composi per l'ultima volta in una armonia infinitamente bella e dolorosa la bellezza e il dolore delle tre principesse.

Non erano elle nel chiuso giardino, ma pur le cingeva una lapidea chiostra degna delle loro anime e dei loro fati; poiché grande era e singolare l'aspetto dei luoghi intorno.

Le rocce disposte in cerchio e digradanti davano imagine d'un colosseo construtto per opera ciclopica, corroso da secoli e da intemperie senza numero ma improntato ancóra di stupende vestigia. Frammenti d'una scrittura sconosciuta vi apparivano, incomprensibili enigmi della Vita e della Morte; le vene tortuose della pietra conducevano l'essenza d'un pensiero divino; e nelle inclinazioni delle moli informi eravi un segno come nei gesti dei simulacri perfetti. [75]

Quivi sostammo, quivi io raccolsi l'ultima armonia.

Un uomo della gleba – che somigliava colui il quale aveva reciso col suo ferro adunco i rami del mandorlo fiorito – ci condusse a una sorgente nascosta nella cavità di una rupe. La vena scaturiva mormorando, limpida e glaciale; e su l'acqua galleggiava una tazza rustica di scorza, fenduta e priva del fondo, simile al guscio inutile d'un frutto.

Io offersi ad Anatolia un'altra tazza che l'uomo aveva portata seco. Ma Violante, senza attendere, si scoperse la bocca e, chinandosi su la polla vivida, bevve a lunghi sorsi come una fiera.

Vidi la sua bocca e il suo mento stillanti, quando ella si sollevò; ma sùbito ella si volse e riabbassò il lembo del velo. Così velata, sedette su la pietra più vicina alla sorgente selvaggia che aveva per lei una troppo tenue canzone; e

la sua attitudine evocò nel mio spirito tutti gli incanti delle sue fontane. Pur nella stanchezza, ella non s'abbandonava; ché anzi ora appariva quasi rigida, eretta da un orgoglio muto e ostile. Anche una volta tutte le cose intorno riconoscevano la sovranità della sua presenza: segrete analogie congiungevano i circostanti misteri al suo mistero. Anche una volta ella pareva respingere il mio spirito verso le lontananze del tempo, verso le antiche imagini della Bellezza e del Dolore. Ella era presente e pur discosta. E in silenzio pareva significarmi, come la principessa Deianira:[76] «Io posseggo, chiuso in un vaso di bronzo, un antico dono d'un vecchio Centauro.»

Anatolia s'era seduta presso il fratello pensieroso; e cingeva con un braccio gli òmeri di lui, mentre la sua fronte pareva a poco a poco serenarsi come pel salire d'una luce interiore. Massimilla ascoltava forse la voce tenue e inestinguibile della polla: a sedere, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco.

Su le nostre teste il cielo non conservava delle sue nubi se non qualche lieve traccia simile alla poca cenere bianca dei roghi consunti. Il sole accendeva in giro i culmini delle rocce, rilevando nell'azzurro i loro lineamenti solenni. Una grande tristezza e una grande dolcezza cadevano dall'alto nella chiostra solitaria, come una bevanda magica in una coppa rude.

Quivi riposarono le tre sorelle, quivi io raccolsi la loro ultima armonia.[77]

QUI FINISCE IL LIBRO DELLE VERGINI

E INCOMINCIA IL LIBRO DELLA GRAZIA

# TAVOLA DELLE SIGLE E DELLE ABBREVIAZIONI

APV
: Archivio Privato del Vittoriale

AT [seguito da numero arabo]
: *Altri taccuini* (Tutte le opere di G. D'Annunzio), Milano 1976

*Atti* '68
: AA. VV., «Atti del Convegno internazionale su L'Arte di G. D'A.», Venezia-Gardone-Pescara 1963, Milano 1968

*Atti* '76
: AA. VV., «Atti del Convegno su D'A. e il simbolismo europeo», Gardone 1973, Milano 1976

*Atti* '85
: AA. VV., «Atti del Convegno internazionale su D'Annunzio e la cultura germanica», Pescara 1984, Pescara 1985

Barrès
: M. Barrès, *Amori et dolori sacrum. La Mort de Venise*, Paris, 1903

Barrès 1922
: Id., *Le culte du moi* (*Sous l'oeil des barbares*, *Un homme libre*, *Le jardin de Bérénice*), Paris 1922

Bourget
: P. Bourget, *Sensations d'Italie*, Paris 1902

Castelli
: G. D'A., *Pagine disperse* coordinate e annotate da A. Castelli, Roma 1913

Cellini *Trattato*
: B. Cellini, *Trattato della scultura*, in *Opere*, Milano-Napoli 1960

Cellini *Vita*
: Id., *La Vita*, *ibidem*

Chamberlain

H.S. Chamberlain, *Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres*, Paris 1899

Conti

A. Conti, *Giorgione*, Firenze 1894

Conti 1900

Id., *La beata riva*, preceduta da un *Ragionamento di G.d'A.*, Milano 1900

Contini '74

G. Contini, *La letteratura italiana Otto-Novecento*, Firenze 1974

Crescenzio

Piero de' Crescenzi, *Trattato della Agricoltura* […] ridotto a miglior lezione da Bartolomeo Sorio, Verona 1851-52

De Michelis

E. De Michelis, *Tutto D'A.*, Milano 1960

De Michelis '76

Id., *Roma senza lupa*, Roma 1976

De Michelis '78

*Lapsus e refusi in D'A.*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», vol. III, Roma 1978, ora in *Ancora D'Annunzio*, Pescara 1987

Forcellini *Lexicon*

E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Prato 1859

Forcellini *Onomasticon*

Id., *Onomasticon totius latinitatis*, *ibidem*

Fromentin

E. Fromentin, *Une année dans le Sahel*, Paris 1907

Fromentin 1908

Id., *Un été dans le Sahara*, Paris 1908

Goncourt

E. et J. De Goncourt, *ldées et sensations*, Paris 1904

Guglielmotti

A. Guglielmotti, *Vocabolario marino e militare*, Milano 1967

Hérelle

G. Hérelle, *Notolette dannunziane*, a cura di I. Ciani, Introd. di G. Tosi, Pescara 1984

Lettere ad A. Conti

*Carteggio col «dottor mistico»* a cura di E. Campana, in «Nuova Antologia», 1 gennaio 1939

Lettere a G. Hérelle

*D'A. à G. Hérelle, Correspondance* présentée par G. Tosi, Paris 1946 (le lettere in italiano sono citate dagli originali conservati nella Biblioteca del Vittoriale e nella biblioteca di Troyes)

Lettere a E. Treves

Carteggio conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma

Lettere a G. Treves

*Ventidue lettere inedite di G. d'A.* e *Altre lettere inedite di G. d'A*, a cura di E. Maccagnolo, in «Convivium», rispettivamente novembre-dicembre 1958 e novembre-dicembre 1959

Marabini Moevs

M.T. Marabini Moevs, *D'A. e le estetiche della fine del secolo*, L'Aquila 1976

Molmenti

M.P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, Torino 1880

Molmenti 1887

Id., *La dogaressa di Venezia*, Torino-Napoli 1887

Pascal

*Le livre secret de Gabriele d'Annunzio et Donatella Cross, sauvé de la destruction et commenté par Pierre Pascal*, Venezia 1947

Passerini

G.L. Passerini, *Vocabolario dannunziano*, Firenze 1928

Pater

W. Pater, *The Renaissance* 1887, trad. it. *Il Rinascimento, Studi d'arte e di poesia*, Milano-Napoli 1912

Pescetti

L. Pescetti, *D'Annunzio e Volterra*, Milano 1941

Praz

M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze 1948

Praz 1972

Id., *Il patto col serpente*, Milano 1972

Praz-Gerra

G. D'A., *Poesie-Teatro-Prose*, a cura di M. Praz-F. Gerra, Milano-Napoli 1966

QD

«Quaderni dannunziani»

QV

«Quaderni del Vittoriale»

Raimondi

E. Raimondi, *Il silenzio della Gorgone*, Bologna 1980

*Ric.* I, II, III

*Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di favole, di giochi, di baleni* (Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio), vol. I, Milano 1966 [4]; vol. II, *ibidem* 1968 [4]; vol. III, *ibidem* 1968 [4]

*Rom.* I e II

Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, edizione diretta da E. Raimondi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, vol. I, Milano 1988; vol. II, *ibidem* 1989

Rolland

R. Rolland, *Histoire de l'Opera en Europe avant Lully et Scarlatti*, Paris 1895

Roncoroni

F. Roncoroni, *Sai come si scrive un romanzo?* «*Forse che sì forse che no*», in QV, 31, 1982

RW

«Revue wagnérienne»

Schuré

E. Schuré, *Le drame musical*, Paris 1875

Séailles

G. Séailles, *Léonard de Vinci*, Paris 1891

Solmi

Leonardo da Vinci, *Frammenti letterari e filosofici* trascritti da E. Solmi, Firenze 1899

Solmi 1900

*Leonardo*, Firenze 1900

T [seguito da numero romano]

*Taccuini* (Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio, Milano 1965, 1976 [2])

Taine

I. Taine, *Voyage en Italie*, Paris 1889

Tamassia

B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, Milano 1949

Thovez

E. Thovez, *L'arco di Ulisse*, Napoli 1921

Thovez '26

Id., *Il pastore, il gregge e la zampogna*, *ibidem* 1926

Tommaseo-Bellini

N. Tommaseo-B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1861-1879

Tosi

*D'Annunzio en France au début de la grande guerre*, Firenze 1961

Tosi '67

*Une source inédite du «Fuoco»: Romain Rolland*, in «Rivista di Letterature moderne e comparate», 2, 1967

Tosi ’68

*D’Annunzio, Taine et Paul de Saint-Victor*, in «Studi francesi», 34, 1968

Tosi ’81

*Incontri di D’Annunzio con la cultura francese* (*1879-1894*), in QV 26, 1981

*Tr.* I e II

*Tragedie, sogni e misteri* (Tutte le opere di Gabriele D’Annunzio), vol. I, Milano 1968 [9]; vol. II, *ibidem* 1980 [8]

*Versi* I e II

*Versi d’amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, vol. I, Milano 1982; vol. II, *ibidem* 1984

# NOTIZIA SUL TESTO E NOTE DI COMMENTO

a cura di Niva Lorenzini

## [1] NOTIZIA SUL TESTO

Il romanzo-poema è genere diffuso presso la letteratura simbolistica francese degli anni ’90, incline a dissolvere le tradizionali categorie estetiche per far luogo, all’interno del racconto, alla dimensione lirica. L’avvio – afferma il Raimond de *La crise du roman* (Paris, Librarie J. Corti 1966) forte delle argomentazioni di Rémy de Gourmont e di Fernand Gregh – va assegnato al d’Annunzio del *Piacere*, dell’*Innocente*, del *Trionfo della morte*, con la prefazione ben nota. E se tale è il giudizio sul ciclo dei *Romanzi della Rosa*, si può, per estensione, comprendere l’unanimità di pareri espressi dalla critica d’oltr’alpe sul nuovo romanzo del ’95, quelle *Vergini delle rocce* che esasperano il processo di stilizzazione sino ai confini ultimi della prosa poetica. «Symphonic délicate» per il Tissot, diversissima dal carattere delle precedenti opere dannunziane, orchestrata nei modi di una «beauté plus musicale» (*Les sept Plaies et les sept Beautés de l’Italie contemporaine*, Paris, Perrin, 1900); collezione di «morceaux lyriques» per il Bovet di *Lyrisme, épopée, drame* (Paris, Colin, 1911); ma soprattutto evento testuale eccedente la tipologia tradizionale, secondo un De Vogüé particolarmente propenso ai *distinguo*: «Le Cycle du Lys nous révèle l’écrivain sous un nouvel aspect […] L’artiste s’adresse cette fois à un public plus restreint, curieux avant tout de rares jouissances esthétiques. *Les Vierges des Rochers* n’ont pas d’intrigue romanesque, *les Romans du Lys* ne sont pas des romans. C’est une grande douceur de penser que le plus avisé critique devra renoncer à cataloguer ces livres dans un genre défini» (*Histoire et poésie*, Paris, Colin, 1898). Non romanzo, ma reliquiario di silenzio, solitudine, passato; e ancora non romanzo ma contemplazione pittorica, «ballet spirituel»: occorrerà ritornare sulle indicazioni che l’autorevole partigiano della *Renaissance latine* allineava con singolare acume nella recensione precoce del dicembre 1895.

Più perplesso, o più intricato dei suoi critici, appare il d’Annunzio della preistoria testuale, se lo si sorprende all’altezza del 1893, in piena fase elaborativa del *Trionfo della morte*, incerto sulla direzione futura: «Lavoro anche a un altro romanzo (casto)» scrive a Emilio Treves il 21 febbraio «che sarà

pubblicato nella Revue des Deux Mondes tradotto». Niente che possa autorizzare a ipotesi fondate, tanto più che la notizia sul romanzo casto (identificabile forse con quella *Madonna di Pompei* cui si accenna nella lettera del 29 giugno) si alterna con insistiti propositi circa una «Vita di Gesù» cui non è certo estranea certa moda «galilea» della fine secolo, affascinata in primo luogo dalla narrativa russa.

E ci si riferisce, è ovvio, a quel Loti che proprio il Tissot dell'intervista a d'Annunzio colloca in rilievo, con la sua *Trilogia* mistica, in particolare il *Désert*, la *Galilée*, interpretati dal d'Annunzio, sulla scia di costellazioni analogiche, come favolose «taches d'humidité» affini a quelle che i discepoli di Leonardo studiavano sui vecchi muri. Pura lievitazione d'immagini, dunque: e il discorso porterebbe lontano. Ma non ci si potrà impedire di pensare per un istante all'interesse per il Nazareno inserito poi nelle *Vergini* in antitesi alla figura socratica e filtrato attraverso Nietzsche; a un interesse già vivo nel 1893, anche se con connotati diversi, estetizzanti e non ideologici: «Nella Vita di Galileo c'è una meravigliosa materia d'arte. Come mai nessun artefice della parola ha pensato che si potrebbe, fuori d'ogni critica e d'ogni esegesi, scrivere una Vita di Gesù secondo la leggenda e la tradizione ma ornandola di tutte le bellezze d'uno stile possente? Io vorrei scrivere la vita del Cristo con lo stesso metodo con cui scrivo i miei romanzi […]» (lettera a Emilio Treves, 7 marzo 1893 da Resina).

Accanto alla tematica religiosa, componente certo non secondaria nell'economia del futuro romanzo-poema, si sviluppavano nei mesi successivi altre tendenze, unificate tuttavia in un segno comune, se si dà credito alla lettera all'editore del 25 maggio 1894: «Se il mio ministro delle finanze per economia mi impedirà di intraprendere il lungo viaggio desiderato [in Palestina] mi metterò subito a comporre un romanzo nuovo su uno dei quattro schemi che ho già pronti. Sceglierò, forse, uno schema di pura idealità. Dopo tante depravazioni e tanta violenza, voglio prendermi un bagno nell'acqua di virtù».

E siamo a *Cor Cordium*, primo di una trafila di titoli approntati tra la primavera e l'autunno del '94. Ne sono interessate numerose lettere al Treves e al traduttore francese Hérelle, che elenchiamo nei loro passaggi essenziali: «Ieri preparai la carta pel nuovo romanzo e scrissi: Capitolo I. Il romanzo s'intitola probabilmente "Cor Cordium". E sarà molto empoignant. Spero di averlo finito per ottobre. Sarà di mole mediana» (a Emilio Treves, s.d.). Notizia subito confermata il 6 giugno e poi il 3-6 agosto in due missive a Hérelle: «Qui è la grande estate. Ieri feci il mio primo bagno di mare. E ieri scrissi in cima a una pagina bianca: *Capitolo I*, per cominciare il nuovo romanzo che sarà intitolato forse *Cor Cordium*»; «[…] Noi potremo offrire al Ganderax, senz'altro, il romanzo futuro che, per ora, chiameremo *Cor Cordium*». Da *Cor Cordium* alle *Tre principesse*, per assecondare il desiderio dell'editore: «[…] mi obbligo a consegnarvi [il romanzo] entro il mese di novembre […] è intitolato, credo definitivamente, *Le tre principesse*. Ho abolito, per voi, il titolo latino. Il nuovo titolo mi sembra, nel tempo medesimo, poetico e attraente […]. Io in questo mese non ho lavorato moltissimo, per il caldo e per le distrazioni; ma avrò un settembre di meravigliosa energia […] E m'auguro di poter venire in ottobre a portarvi il manoscritto […]» (23 agosto 1894, a Emilio). Gli premeva la definizione

del contratto («Vi prego ad ogni modo di farmi sapere qualche cosa intorno al nostro contratto per le *Tre principesse*, che è ancora sospeso» – lettera del 5 ottobre da Francavilla) per un romanzo che, nel frattempo, rivelava nei frenetici mutamenti di titolo «perplessità» e «inquietudini». Significative le lettere del novembre: «[…] Il romanzo che scrivo non è più intitolato *Les trois princesses*, ma *La Trinité*», confessa a Hérelle il 5, adducendo a pretesto il bisogno di differenziarsi da Maeterlinck, autore, si vedrà presto, davvero centrale nell'ideazione delle *Vergini*: comprensibile, dunque, lo scrupolo che la coincidenza non venga denunciata sin dal titolo (*Les sept princesses* erano già apparse a nome del prosatore belga, responsabile di un altro imbarazzante precedente: il romanzo l'*Intruse*). E poi di seguito la tonalità ludica («[…] Il titolo del romanzo che scrivo, è mutato ancora! *La vierge sage, la vierge folle et la vierge morte.* Ridete? […]» – lettera dell '11) e quella riflessiva, che approda a una consapevole dichiarazione di poetica: «[…] Resta la ragione di questo romanzo a cui lavoro. Io dovrei tener per me segrete le mie perplessità d'artista e le mie ricerche inquiete, ma vi comunico volentieri tutti gli ondeggiamenti del mio pensiero […] Quando trovai il titolo *La Trinità*, pensavo al comun carattere sacro dei tre titoli in serie. Poi mi venne a mente il trabaccoIo del *Martyr* che si chiama appunto *Trinité*, e il titolo cadde in disgrazia, perché mi sembrò un nome di barca peschereccia. Il titolo che vi comunicai ieri non mi dispiacerebbe, appunto per quel miscuglio di raffinatezza e d'ingenuità, essendo nel tempo medesimo *naïf* et *recherché.* Ma dovrebbe essere scritto su un frontespizio di stile antico, in una edizione magnifica […] Perché voi comprendiate il sentimento che m'inspira, vi dirò che questo romanzo è tutto penetrato di poesia, è anzi un vero e proprio poema, rispondendo appunto alle origini poetiche del "roman". Gli avvenimenti reali vi appaiono trasfigurati da significazioni alte e complesse. Le tre figure delle Vergini si muovono su un fondo di paesaggio che è in accordo con l'ardore e con la desolazione delle loro anime. Una catena di rocce acute si svolge sul loro orizzonte disegnandosi nel cielo, ora azzurre, ora bianche e raggianti, ora purpuree come fiamma, tra delicate e rosee come il più fine dei coralli. Pensate un poco alla *Vierge aux rochers* di Leonardo […] Ed ecco suggerito un titolo poetico e breve: *Le Vergini delle Rocce*, *Les Vierges aux Rochers*» – lettera del 12).

Il passo è fondamentale, e va pazientemente decodificato. Intanto l'accenno alle radici poetiche del romanzo andrà inteso proprio come radicale messa in discussione dei modelli narrativi preesistenti: il bisogno di modificare la forma della finzione diviene subito rifiuto della trama («[…] Ne s'agissait plus de raconter une histoire» chiosa il Raimond «mais de tout dire») in favore della libera invenzione di uno spazio e un tempo assoluti. Lo spazio del *romance*, ove nulla accade tranne «le souci du lieu, de l'heure, de la saison», ove lo sguardo accarezza i particolari enumerandoli, mentre i gesti si fissano e si concludono su di sé, e l'azione è rito di iniziazione, cerimonia magica: il luogo, si accennava, della stilizzazione. Ne daremo, tra poco, le coordinate, individuando possibili fonti: per ora importa sottolineare che l'*idillio* delle *Vergini*, probabile nucleo iniziale dell'opera, va gradualmente trasformandosi nell'intenzione dell'autore in *poema* proprio in forza di una urgenza, una tensione

stilistica che tentano la via dell'elaborazione sperimentale. Si spiega allora l'insistenza di certe affermazioni, ribadite da d'Annunzio innanzitutto a se stesso: il poema, di lì a poco, è divenuto tragico, è anzi propriamente tragedia («[…] Il mio nuovo romanzo» scrive il 24 dicembre ad Hérelle «incomincerà col primo numero del *Convito*. Ma voi non riconoscerete l'opera quale io ve la rappresentai a Venezia. S'è profondamente trasformata, non tanto nella favola quanto nello spirito che dentro vi circola. Doveva essere quasi un idillio malinconico, ed è invece una tragedia in cui scoppiano le più fiere energie umane […]»). L'adeguazione stilistica al mutare della materia narrativa si rivela di fatto faticosa: di lettera in lettera le confessioni, gli sfoghi aumentano in frequenza e intensità, specie quando il disegno compositivo si allarga verso l'ideazione di una cornice ideologica, quel *Proemio* così difficilmente riconducibile in apparenza allo sviluppo diegetico. «Questa opera» – lo sfogo è rivolto ancora all'Hérelle – «[…] è faticosissima. In questi giorni ho dovuto rileggere e meditare quattro o cinque dialoghi di Platone, e il *Convito* di Xenophonte, per estrarne alcune idee che debbono servire di fondamento a un capitolo di sintesi morale». Il compito del traduttore diverrà improbo, stando ancora agli avvertimenti dannunziani: «Sono curiosissimo della sorpresa che vi farà la prima parte delle *Vergini*. Ah! mio povero amico, quale immane fatica sarà per voi la traduzione! Ho adoperato uno stile *latino*, a grandi periodi pieni zeppi di proposizioni incidentali, e bisognerà conservare alla traduzione questo carattere un po' oratorio. Converrà rileggere qualcuno dei vostri classici più eloquenti» (10 gennaio 1895). Si delinea con sempre maggiore chiarezza la difficile fusione tra motivo contemplativo e motivo oratorio, l'ibrido connubio tra arte pura e impegno propagandistico: un *puzzle* di difficile soluzione, che invano la perentoria voce dell'autore cerca di legittimare: «[…] Sono contentissimo» apprenderà l'Hérelle da una missiva databile fine di febbraio o primi di marzo '95 «che le prime pagine vi abbiano dato una impressione di larghezza e di purità. Io ho voluto comporre un'opera di *grande stile*, un'opera di pura bellezza […] Tutta la prima parte è quasi *oratoria*. Conservatele dunque la solennità e la larghezza latina. Troverete nei vostri scrittori del gran secolo, specialmente nel Bossuet, gli esempi dell'ampio periodare […]».

Ma intanto non è certo difficile cogliere, tra le righe, ripensamenti e dubbi, specie in ordine alla ricezione dell'opera destinata, prevedibilmente, a un lettore educato, a un pubblico ristretto: la fatica della scrittura cresce anzi in relazione direttamente proporzionale all'incognita della destinazione. Tra turbamenti e malattie psicosomatiche ricostruibili attraverso i resoconti epistolari compresi tra l'autunno '94 e la primavera '95, vanno appunto privilegiati certi sfoghi diretti: quello della lettera ad Angelo Conti del 2 dicembre, ad esempio, con un'ammissione esplicita («Lavoro con doloroso ardore; e penso assai spesso a te *che comprenderai forse solo*» o quello dell'importante lettera a Hérelle del 5 maggio, che sintetizza i precedenti accenni alla «gran fatica» (13 marzo) o alla «penosa difficoltà nel lavoro» (29 marzo): «[…] Io sono all'ultima parte delle *Vergini*, fortunatamente […] quei tre o quattro amici pei quali scrivo questo libro, ne sono entusiasti, e la loro ammirazione mi conforta nell'aspro tormento. Pensate che io ho voluto comporre un *poema* e non un *romanzo*, nel senso volgare della

parola; e che sono partito da questo principio: "La poesia è la realità assoluta. Quanto più una cosa è poetica, tanto più è reale"». Come conciliare Novalis, occultato qui nella citazione, e la volontà di potenza del *Proemio*, la scrittura visionaria e l'invettiva antidemocratica? Il Brunetière, tra i primi, non sopporterà l'enfasi di quelle pagine, rifiutandone la pubblicazione in francese: l'episodio è significativo e merita un breve indugio. Inutilmente d'Annunzio tenta di giustificare quel prologo presso il traduttore prima, l'editore poi, riconducendo il romanzo-poema a un progetto globale: «*Les Vierges aux Rochers*» scrive a Hérelle l'11 luglio '95, a opera conclusa «non sono se non la prima parte d'una specie di trilogia narrativa» il cui seguito prevede *La Grâce*, «il romanzo tragico, il *punctum saliens* della narrazione (la morte di Anatolia e la follia di Violante)» e *L'Annonciation*, «il romanzo di gioia […]» (il progetto era già pervenuto ai Treves nell'ottobre '94, insieme con la notizia di un ulteriore ritardo nell'invio del manoscritto). E ribadisce con più forza, in una lettera successiva di fine luglio: «Ascolterò molto volentieri le vostre osservazioni; ma, ahimé, voi mi troverete irremovibile. Non rinunzierò né a una linea né a una parola, mai, anche a costo di non veder pubblicato il romanzo. Io considero le *Vergini delle Rocce* come il mio "primo libro" e l'ho composto con terribile rigore di pensiero e di stile. Quei pochi amici, pei quali veramente ho scritto il libro, stimano tra le pagine migliori appunto le prime, specialmente quelle che rappresentano il mondo socratico. Comprendo che il pubblico non si diverta a certe cose, ma io rinunzio a farmi un *amuseur* del pubblico […]». Nessun aiuto, dunque, ai «rinoceronti d'Italia» (l'espressione è assunta in prestito dallo Scarfoglio e subito riproposta in una lettera a Hérelle del 14 ottobre, all'indomani dell'uscita del volume: «Il mio libro è uscito ieri […] L'attesa, anche presso i *rinoceronti* è grandissima […]»): meglio abolire le note e i sussidi interpretativi, giacché all'autore pare proprio inutile ogni sforzo per rendere accessibile quella lettura («Meglio è dunque lasciarlo tal quale. *Est ut est, aut non est* […]»). Ma ogni popolo ha i propri rinoceronti, dotati magari, è il caso dei francesi, di una sensibilità critica esercitata: l'eco dei pressanti inviti di censura provenienti dal Brunetière risuona nelle lettere a Hérelle dell'agosto: «Io preferisco di veder sacrificare piuttosto il *secondo* prologo che il *primo.* Come quel primo brano di prosa è una specie di trasfigurazione poetica in cui appariscono i personaggi del dramma per cantare (*agunt et cantant*) ho proposto al Brunetière di adoperare questo titolo: *Dramatis personae* e di dare il titolo di *Prologo* alla prima parte […]. Che strana pretesa, quella di voler dare per forza a un'opera d'arte un carattere che non ha e di volerle togliere il carattere essenziale dall'artefice impressole!». La *querelle* continua con schermaglie di cui non è possibile ora dare conto dettagliato: e il risultato, per d'Annunzio, sarà la «coupure» dolorosa, il «massacre», di fronte all'irremovibile posizione del Brunetière («[…] Si nous imprimions ce prologue» fa sapere l'editore all'Hérelle con lettera del 27 giugno '96 comunicata poi al poeta «il y a tout lieu de croire que […] nous jouerions à d'Annunzio le plus mauvais tour du monde. On jugerait le roman tout entier – si les *Vierges aux Rochers* peuvent s'appeler un roman – sur la première partie; et vous savez comme est fait le public: on se dispenserait plutôt de lire la suite, qui sera déjà difficile à lire, que de revenir sur ce premier jugement»). Ma la

vicenda costituirà per lo scrittore deluso l'occasione reale per un chiarimento e una dichiarazione di poetica. Entrambi sono documentati in uno scritto fondamentale, pervenuto a Hérelle in data 9 luglio, in cui si parla di «type latin», di «énergies originelles» della razza, di poesia vivente, creatrice, attiva, che il «prologo» propone contro ogni tonalità sentimentale o estetizzante: proprio lì, infatti, il «Démoniaque» espone a Cantelmo il significato della «poésie […] "de l'action retenue" che percorre per intero le *Vergini*. E dunque, se si toglie il prologo, si snatura l'opera, le si dà "l'air d'une étrange idylle, un peu alambiquée, souvent trop aigüe et cruelle, incompréhensible parfois […]", e si lasciano cadere decisive analogie: basterà riandare a quella chioma di Fedone idealmente congiunta "à la brève chevelure de la vierge Massimilla qui demain sera tondue […]"».

Il fatto è, e va subito sottolineato, che sino dai primi mesi del '95 d'Annunzio è direttamente impegnato, come protagonista, nell'avventura editoriale del «Convito»: non a caso le *Vergini delle rocce* vi escono in sei puntate, tra il gennaio e il giugno 1895, accompagnate da una incisione di Giulio Aristide Sartorio e dalla dedica (non ristampata poi nell'edizione Treves del '96) «Alla pensosa bellezza questa aspirazione e questa preghiera». Il primo tra i romanzi del Giglio (ma la denominazione di romanzo è proprio assente nei fascicoli della rivista) si suppone, pertanto, in linea con l'ideologia che l'editoriale (il *Proemio* che apre la rivista debosisiana il 1° gennaio, di mano dannunziana) intende proporre. Il lessico, ostentamente nietzschiano, sintetizza la delusione dei tempi decaduti, l'elitarismo aristocratico, il nazionalismo esasperato («Gli intellettuali raccogliendo tutte le loro energie debbono sostenere militarmente la causa dell'Intelligenza contro i Barbari, se in loro non è addormentato pur l'istinto più profondo della vita»), l'idealismo mutuato dall'ibrido connubio tra Platone e Cesare («La nostra Bellezza sia dunque nel tempo medesimo la Venere adorata da Platone e quella di cui Cesare diede il nome per parola d'ordine ai suoi soldati sul campo di Farsaglia: – VENUS VICTRIX»). Vi convergono, in sintesi, temi che da tempo d'Annunzio veniva maturando, e che costituiranno la materia narrativa del primo libro delle *Vergini*: in primo luogo l'articolo *La bestia elettiva*, pubblicato sul «Mattino» il 25-26 settembre 1892, di diretta derivazione nietzschiana, con l'esaltazione dell'«aristocràte» che possiede le qualità del dominatore e che deve dominare una folla «in balia del Pànico». L'invettiva contro il suffragio universale e l'egualitarismo della democrazia si coniugano con lo sconforto per i tempi nemici dell'arte e della letteratura: il Péladan dell'*Initiation* e di *Curieuse* (come già segnalava il Thovez) si allinea con lo Zarathustra, mentre d'Annunzio contamina passi del *Preambolo* uscito sulla «Tribuna» il 7 giugno 1893 nella rubrica «Nella vita e nell'arte» (lo si ritroverà, quasi senza varianti, nel romanzo, a partire dalla deprecazione della «follia edificatoria» di una Roma sconvolta dal «vento di barbarie») con i temi della futura intervista rilasciata a Ojetti. La *deprecatio* coinvolge così, con tonalità barresiane, il dibattito diffusissimo presso gli scrittori europei da Amiel a Morris (l'*Arts and Crafts Movement*) circa la morte dell'arte provocata dall'industria, la

«machine sans âme» cui accennava il Séailles del *Léonard de Vinci*: all'artista, dunque, il compito supremo di difendere Sogno e Bellezza.

Anche qui precoci interventi dannunziani (il *Bisogno del sogno* apparso il 31 agosto 1892 sul «Mattino», sulla scia di Bourget e dell'*Enquête* dell'Huret e l'*Elogio dell'epoca* nella «Tribuna» del 23 giugno '93) si allineano con un ampio dibattito culturale che investiva l'Europa di fine secolo: al Séailles appena citato («L'art est-il désormais chose morte? […] Mais voici qu'aujourd'hui de nouveaux prophètes déclarent que l'art […] va naître») si affiancano naturalmente i wagneriani a difendere, con l'artista, la «dignità dell'umanità», e con l'arte un «compito supremo di Redenzione» (segnaliamo, fra tutti, il Wyzewa di *La religion de Richard Wagner et la religion du comte L. Tolstoi* in RW, 8 ottobre 1885, e il Chamberlain de *La doctrine artistique de Richard Wagner*, in «Revue des deux mondes», 15 ottobre 1895).

Resta incomprensibile come si possa salvare l'arte compiendo una vera e propria apologia della strage e della lussuria: le parole di Cantelmo («per le belle ferite che apersero…») lasciano perplesso già il Conti della *Beata riva*, che suggerisce semmai, per bocca di Ariele, una religione del dolore di derivazione schopenhaueriana: «Il dolore, chiamato *volontà* dallo Schopenhauer e *desiderio* da Leonardo, è l'essenza del mondo […] È dunque necessario che Claudio Cantelmo, dopo trascorsa la sua vana esistenza, ricominci a vivere, e riveda il sole, le piante, le rupi, gli uomini, con altri occhi». Compito tutt'altro che facile, si può intuire, per un protagonista già impegnato a emulare, al contempo, Leonardo e Socrate, e tutto intriso di grecità: come chiosava, per l'appunto, ancora il Conti, assegnando questa volta la parola a Gabriele: «Anch'io mi sento oggi come te *Platone platonior*, e t'assicuro che se Claudio Cantelmo ha accolto con entusiasmo la invocazione nietzschiana, ciò è avvenuto unicamente perché la voce di chi scrisse la *Natività della tragedia* gli parve l'eco fedele della Grecia di Parmenide, d'Empedocle, d'Eschilo e di Platone, verso la quale la sua anima era tesa con impeto di desiderio e con ardore di preghiera, come verso una patria perduta».

*Platone platonior*: era difficile non esserlo, nel contesto di fine secolo, specie se ci si attiene ai *Dialoghi* e alla centralità della figura di Socrate. Se il Maeterlinck di *La Sagesse et la Destinée* potrà, nel '98, assegnargli il compito della sapiente padronanza di sé sino alla «paralisi» del destino, lo farà collegandosi a una tradizione ben consolidata. A volerla delineare per sommi capi, occorrerà fissare alcune coordinate: il Pater di *Plato and Platonism* (1893), innanzitutto, certamente conosciuto dal Conti, e insieme lo studioso di Winckelmann (*The Renaissance*, 1877) che indagando intorno all'interesse vivissimo dei contemporanei per i *Dialoghi* afferma: «Lo studioso moderno s'incontra assai spesso in Platone, proprio sul cammino che sembra oltrepassarlo, pel suo procedere verso un mondo non più pagano, fondato sulla concezione della vita spirituale: ma l'elemento di affinità ch'egli presenta con Winckelmann è quello completamente greco, alieno dal mondo cristiano […] che trova il fine di ogni ricerca nello apparire della forma e nel moto continuo di una vita bella» (p. 195 dell'edizione italiana, Milano-Napoli, 1912). Un Platone estetizzante, un Socrate ammaliato dalla

sensualità della vita: e viene in mente un'altra celebre lettura, del maestro greco, anch'essa non ignota a d'Annunzio, quella del Montaigne degli *Essais,* per cui Platone è essenzialmente poeta e Socrate uomo attento ai piaceri caduchi. L'*Apologia di Socrate* diviene, nelle pagine del pensatore francese, un'esaltazione del relativo, del momentaneo, del transitorio: «Socrates estoit homme, et ne vouloit ny estre ny sembler aultre chose. La philosophie n'estrive point contre les voluptés naturelles, porveu que la mesure y soit ioincte, et en presche la moderation, non la fuyte» (p. 152, Paris, Lefèvre, 1818, vol. V). Analisi esemplare, certo, da porre a confronto con quella dello Schopenhauer del *Mondo come volontà e come rappresentazione*, ma anche con il Taine della *Philosophie de l'art* (Paris, 1865, II, 266) che riconosce nei *Dialoghi*, accostati all'*Imitazione*, la forza di esprimere «le caractère essentiel d'une époque ou d'une race» («l'*Imitation*, qui montre l'entretien de l'âme tendre avec le Dieu affectueux et consolateur; les poèmes d'Homère et les *Dialogues* de Platon, qui répresentent la jeunesse héroïque de l'homme agissant ou la charmante adolescence de l'homme pensant […]»). L'interesse dannunziano per Platone, documentato in molte lettere («Preferisco restare tutta la vita a Francavilla […] a leggere Platone» confessa a Hérelle, drasticamente, il 25 giugno '95) è dunque più che giustificato: tanto più se si approfondisce l'indagine in direzione dei testi che lo scrittore ha proprio sottomano durante la travagliata ideazione dell'opera, il Barrès del *Culte du moi* («Faut-il redire que j'use de M. Renan selon la méthode que Platon employa avec Socrate?», p. 393, nota, dell'edizione di Paris, Plon, 1966), il Conti del *Giorgione* (1894) che consiglia espressamente la lettura del *Convito*, il Wyzewa interprete di Wagner e Tolstoj («La doctrine d'Epicure doit être complétée par celle de Platon», cfr. *La religion de Richard Wagner et la religion du comte L. Tolstoi*, cit., p. 255; «Qu' on les voie, au travers des dialogues […] beaux d'une hardie beauté, les jeunes hommes d'Athènes. Ils jouent, entourant Socrate, le seul jeu qui les séduise, la discussion […] Platon a compris la réalité unique du Moi créateur, la projection de Lui au néant d'où naissent les mondes; il a superposé la philosophie idéaliste parfaite du Vrai à la science évolutionniste de l'Apparent. Mais pour les artistes son oeuvre – où l'art prend droit d'exister – est le roman exemplaire de l'âme athénienne […] ils vivent […] une intense et délicieuse vie», *Notes sur la littérature wagnérienne*, RW, 8 giugno 1886, p. 157). A questo punto lo scrupolo documentario avrà reso ragione, in buona parte, delle pagine socratiche del primo libro, così attente a delineare, sulla scorta del Nietzsche della *Nascita della tragedia* (impegnata anch'essa a elaborare un'immagine di Socrate da contrapporre a quella di Cristo), «il sentimento del continuo trasmutare, del continuo trapassare, del continuo perire»; e altrettanto attente a costruire, col Pater, la traccia di un Socrate ambiguo, cultore di musica, malato di nostalgia e innamorato della bellezza, da esteta decadente (magari contaminando il saggio sulla *Renaissance* con le ossessioni di *Marius the Epicurean*, richiamato giustamente dalla Marabini Moevs).

Intricato in questioni di tale gravità, d'Annunzio non può che essere sincero quando confessa la fatica che gli costa l'elaborazione del testo (ai documenti già ricordati si potranno aggiungere almeno le lettere a Emilio Treves della fine '94: «Le Vergini delle Rocce […] mi uccidono di fatica e di collera»

– «Le Vergini mi danno una tortura atroce», e così di seguito, tra indugi e impazienza, sino al 10 luglio, data di chiusura definitiva del volume che vedrà la luce solo nell'autunno). Ed è credibile la difesa ad oltranza della parte per così dire proemiale, su cui l'autore interviene a più riprese precisando che quel proemio non deve reggere solo il peso delle *Vergini* ma dell'intera trilogia, e non è quindi eccedente né sproporzionato. Lo ribadisce, di suo pugno, sulla «Revue Blanche» del primo semestre 1896, in calce alla recensione di Victor Barrucand: «[…] en le lisant, veuillez considérer ce livre comme la première partie d'une sorte de trilogie narrative dont les deux autres parties seront la *Grâce* et l'*Annonciation.* J'entends que, pour porter un jugement exact sur l'économie de l'oeuvre, il ne faudrait pas oublier que ce premier livre est *une partie* e non pas *un tout*, – bien que j'aie tâche de lui donner, par la précision et par la force des contours, un aspect d'indépendance et d'intégrité». E ancora: «Veuillez aussi considérer que mon *Lys* n'est pas le symbole de la pureté mystique; mais il est bien la grande fleur royale, à l'attitude orgueilleuse, au calice débordant de pollen, au parfum énivrant. Laissez, laissez, laissez le Lys fleurir dans le jardin fermé! […]» (proprio quanto aveva tentato invano di dimostrare al Brunetière, respingendo i giudizi di «artificiale», «suranné», «romantique»).

L'idillio malinconico si è davvero trasformato: ed è importante che nella nota sopra citata si accenni al fiore *regale,* dal calice debordante di polline. Un'interpretazione vitalistica, attiva, della "favola", che non annulla la suggestione di morte (il profumo che inebria sino alla perdita di senso): una dimensione mitica che piaceva a Hofmannsthal, ammirato dalla forza e dalla bellezza di un romanzo che perviene all'intensità delle cose in movimento senza scostarsi dallo stato di quiete, ove «non accade proprio nulla» ma in cui tutto *esprime,* dal paesaggio alle vergini sorelle. L'arte, attraverso il recupero dell'esperienza vissuta e interiorizzata («Questo straordinario artista torna in se stesso […]») acquista in tale modo un «potere unificante», l'urgenza di affermare sul senso di perdita (il passato, il tempo immutabile) la rivelazione di un destino temporale, e quindi la fertilità, la procreazione.

È suggestivo pensare a Cantelmo, al suo intento di procreare il terzo re di Roma, come ad allegoria dell'impulso creatore contro il fantasma del disfacimento e della fine. Hofmannsthal, con l'intuito sicuro dell'artista di razza, aveva visto giusto, compiendo una sintesi mirabile. Al commentatore resta da completare l'analisi: e questo Cantelmo ambizioso, dai risvolti socratici e leonardeschi, che cerca la propria «significazione» in contatto con l'agro romano (la «quotidiana comunione col deserto laziale», con la sua «sentenza incisiva», la sua «impronta costante di un unico stile») o nel viaggio a Rebursa che è ritorno verso l'interiorità, richiede un approfondimento di indagine. Se si parla, intanto, in questi termini di vita interiore, ci si affida a ben identificati suggeritori occulti: dallo Schopenhauer di *Parerga e Paralipomena,* che la considera al centro della rappresentazione estetica («L'arte consiste nel porre nel più violento moto la vita interiore con il più piccolo impiego possibile di vita esteriore: poiché è la vita interiore che è l'oggetto reale del nostro interesse», – la traduzione è della Marabini Moevs, pp. 159-160) agli interpreti finesecolari di Leonardo. Il Séailles, in primo luogo, più volte

ricordato (il «rayonnement visible de la vie intérieure» è motivo ricorrente del suo *Léonard de Vinci*) e il Barrès che affida al grande genio il compito di insegnare all'uomo «l'art de vivre uniquement dans son monde intérieur» (*Une visite à Léonard de Vinci*). Ma del Barrès non va poi dimenticata l'operetta vicina all'ispirazione delle *Vergini,* quel *Jardin de Bérénice* su cui si soffermerà tra breve, ove si consuma, in luogo chiuso come «pierre tombale», l'iniziazione all'interiorità (in linea, peraltro, con l'ideologia di *Un homme libre,* anch'esso parte della trilogia del *Culte du moi,* dove si sentenzia: «Le premier soin de celui qui veut vivre, c'est de s'entourer de hautes murailles», in un «jardin fermé»). La topica del giardino chiuso come luogo di autoascultazione è centrale all'*imagerie* simbolistica (scontato il rinvio al *Poema paradisiaco,* cui così sovente le *Vergini* alludono): lo è soprattutto, per ciò che qui ci riguarda più da vicino, nel Maeterlinck di *Serres chaudes* che interesserà più avanti la nostra indagine, con la trasposizione lirica delle massime affidate a *La Sagesse et la Destinée* (fittissimi nel libro i riferimenti alle esistenze oscure che conoscono il proprio rifugio, alle vite interiori istintive, al tedio dei giorni mediocri che inducono alla riflessione intima).

Che è infatti il tedio su cui si aprono le *Vergini delle rocce* se non un segno di elezione, l'impronta di ambizioni superomistiche filtrate soprattutto dal Barrès di *Sous l'oeil des barbares* (ma anche, si vedrà, dal Dujardin, o dai Goncourt di *Idées et Sensations*: «On retrouve sa vie stagnante à la même place […]»)? Ispiratore primo, ovviamente, Nietzsche: nel clima del «Convito» ad avvertire il tedio è soprattutto l'artista «savant», novello Leonardo cui si affida il compito di condurre per mezzo dell'arte uno studio approfondito della natura, ricorrendo a formule iniziatiche che sanciscono il connubio tra dimensione estetica e dimensione etica. Tali i dantismi della pagina iniziale, gli *incipit* della *Commedia* e della *Vita nuova* posti al limitare del viaggio interiorizzato: «Quel brano della trama di mia vita […]». E i dantismi percorreranno poi l'intero tessuto narrativo, sino all'equazione Massimilla-Beatrice: se la loro matrice si rivelerà principalmente preraffaellita (*Il sogno di Dante* è fra le tele più note di Dante Gabriele Rossetti), non si potrà non rilevare che alla *Vita nuova,* negli ultimi decenni dell'Ottocento, si rivolgono da postazioni diversificate il Wilde dei *Poems*, il Barrès dell'*Examen* o il Gérald de Nerval di *Sylvie*, per restare a esemplificazioni strettamente aderenti al nostro tema.

Tedio diviene comunque sinonimo di sensibilità esasperata, modalità di percezione dei livelli segreti, profondi della realtà, da rendere tramite il sortilegio dello *stile,* vero «segno dell'idea» che consente di imprimere alle forme «un carattere che si sovrappone alla loro realtà esteriore, la purifica e la innalza». Sono parole di d'Annunzio, delle *Note su Giorgione e su la critica*, che il «Convito» pubblica nel fascicolo inaugurale del gennaio '95: preziose per tentare di definire uno tra gli aspetti semanticamente più ambigui dell'estetica simbolistico-decadente. Se infatti lo stile consente – protraiamo la citazione dannunziana – di dominare la materia col «simbolo perfetto, l'indistruttibile impronta del genio» capace di «rendere le forme di un'opera d'arte superiori alle forme della natura e fissarle per l'eternità», esso è ben più che una modalità di organizzazione formale della scrittura. Comporta invece, secondo una reinterpretazione schopenhaueriana filtrata attraverso Nietzsche e

Wagner, la capacità di estrarre l'ideale dal reale, pervenendo a una visione diretta delle cose. L'artista veggente della tradizione romantica si incorpora nel simbolista decadente consentendogli di cogliere, con sensitività acuita, le affinità segrete della natura: un connubio tra idealismo ed estetismo che l'*Elogio dell'opera* di mano dannunziana («La Tribuna», 23 giugno 1893) illustrava già sino nei dettagli: «[…] per la sensibilità umana […] l'universo acquista l'espressione di un volto vivente su cui la vivacità dei pensieri mette le sue luci e le sue ombre e su cui passano i più tenui riflessi della vita interiore […]».

Stile è appunto capacità di rendere la magia delle cose concentrando la visione nell'intensità espressiva: una sorta di filtro si applica così agli oggetti e li focalizza, sottolineando i lineamenti, lasciando intravedere contorni chiaroscurali e ombre, come attraverso la superficie dello specchio che fa parere – parola di Leonardo – «le cose spiccate».

Scrivere come dipingere: è l'ambizione ultima di d'Annunzio impegnato con fatica a comporre la «finzione che significherà cose grandi». Compito, senza dubbio, gravoso. Lo testimoniano i ricorsi continui a sussidi sicuri: il *Giorgione* del Conti, ad esempio, che consente di inserire un importante tassello nel mosaico che lo scrittore va dedicando alla tipologia dello *Stile* («L'idea può essere risvegliata in noi dalla rappresentazione […] Ogni grande artista fa nascere e rinnovella le idee eterne degli uomini […] Sono le età felici della vita che ritornano e si rinnovano negli spiriti geniali […] Il capolavoro del genio è la natura continuata nelle sue aspirazioni verso la bellezza»). Accanto, un'altra tessera fondamentale rinvia al Taine della *Philosophie de l'Art*, che consente di fondere positivismo e idealismo («[…] le propre d'une oeuvre d'art est de rendre le caractère essentiel, ou, du moins, un caractère important de l'objet, aussi dominateur et aussi visible qu'il se peut»). Lo stesso Taine del *Voyage en Italie* decodifica poi la sublimazione della natura operata dall'artista nei modi di un culto della stirpe, della razza: come la Violante dannunziana, «creatura speciosa», «compiuta effigie dell'Idea che i popoli terrestri intuirono confusamente fin dalle origini e gli artefici invocarono senza tregua nei poemi, nelle sinfonie, nelle tele e nelle argille», la «créature idéale» descritta dal filosofo francese è «le résumé plus fort, l'image concentrée et plus vive, la figure achevée et définitive des créatures réelles parmi les quelles [les artistes] ont vécu».

E c'è lo stile della natura prometeica, di cui si scopre la dimensione eroica sia nell'intervento costruttivo dell'uomo (gli acquedotti nell'agro romano, il grandioso e sublime paesaggio di rovine contemplato col Ruskin della religione della Bellezza) sia nella forza delle linee nietzschianamente ascendenti. Le vette, le rocce illustrano con la loro nudità (le «vertebre» della pietra) un titanismo espressivo che rientra nella costellazione metaforica della «regalità» affrescata, come tensione o nostalgia, lungo tutto il romanzo («A più riprese» – la constatazione è di Hofmannsthal – «[…] si invoca un re. Il pensiero degli uomini di eccellente educazione [che non posseggano in sé, come Goethe, l'«eccezionale sorgente di fuoco»], finché son giovani, è sempre rivolto a questa meta; nulla c'è di più infausto e struggente della reverenza giovanile che non conosce un signore»). Può darsi: ma

Cantelmo aspirante re, o signore di un feudo in abbandono, conosce soprattutto le nude rocce, il deserto raccontati da Schopenhauer, e li coniuga ogni volta con un vitalismo pronto a ribaltarsi nel proprio contrario, nello spazio chiuso, nell'estenuato e decadente luogo di reliquie: «E Trigento apparve […] l'antico palazzo col suo giardino murato che discendeva sul declivio opposto sino al piano dando immagine d'un vasto claustro pieno di cose obliate o estinte». Nel gioco dei ribaltamenti, la fenomenologia del maestoso si capovolge incessantemente in quella del minuscolo: lo Stile appartiene anche alle antere, alle valve, alle cellule percorse con esercitato occhio vivisezionatore, da analista attento alla lezione di Leonardo ma non dimentico di Maeterlinck con la sua attenzione alle voci misteriose del Cosmo, né del Ruskin di *Pittori moderni*, che proprio il Sartorio, del resto, sulle pagine del «Convito», citava abbondantemente: «[…] sorprendere nelle erbe e nei rovi questo mistero d'invenzione e di combinazione per il quale la natura parla allo spirito […] discoprire fin nelle minuzie in apparenza insignificanti […] l'operazione incessante del potere divino […] ecco […] il dovere particolare che è assegnato all'artista» (*Nota su D.G. Rossetti pittore*, II fascicolo, febbraio 1895).

Si potrà concludere, con un Remy de Gourmont in vena di totalizzazioni: «Le style est la pensée même». Il d'Annunzio dell'intervista a Ojetti (così prossima alle *Vergini*) e degli articoli sul «Convito» non può che condividere tale valutazione («nell'opera d'arte lo stile è tutto», si legge nella recensione al *Giorgione*; e nella *Nota su Francesco Paolo Michetti*: «L'arte è dunque la rappresentazione di ciò che un sottile analista chiama il pensiero oscurato della natura»). Per questo le confessioni all'Hérelle, al di là dello sfogo, sono un documento importante perché acquistano, più di una volta, la fisionomia della dichiarazione di poetica difficilmente eguagliata, per intensità e penetrazione, da altri testi dannunziani. Si va dalle formulazioni interrogative: «Se togliete a questo libro l'energia e la bellezza dello stile, che rimane? Voi dimenticate spesso che io ho voluto scrivere un *poema* e non un *romanzo,* o, più precisamente, un *romanzo* nel senso poetico originario della parola» (lettera dei primi di marzo 1896), alle perentorie definizioni, di sapore inaspettatamente desanctisiano: «[…] la differenza che voi fate tra la forma e il fondo per me è inconcepibile. Non ho mai potuto imaginare l'una cosa separata dall'altra, il contenuto non può avere *tutto il suo valore* se non da una forma perfetta. Molti pensieri, in questa mia prosa, tradotti s'indeboliscono, non perché manchi a loro la forza, ma perché viene loro a mancare la *giusta*, la *vera* espressione. Ora voi sapete bene che l'espressione, nell'arte, è tutto: nell'arte come nella vita […]» (fine marzo '96).

Stile è tutto questo: anche se un impietoso e attento Bourget parlerà, a proposito delle *Vergini*, di teorie infantili ma di bel *colore* italiano, di grandezza innata dell'immaginazione e di mancanza dell'«humble et profonde vision de l'âme humaine qui est dans Balzac, dans Shakespeare, dans Tourguéniew [sic], dans Flaubert, sans orgueil de la vie. Mais quel artiste est complet? […]» (lettera a Hérelle datata Arezzo, 18 marzo 1897).

Già, quale artista è completo? Forse chi non pretende di esserlo, accostando enfasi oratoria ed elegia, dramma e idillio. Perché le *Vergini,* superato l'impatto iniziale che si è cercato sino ad ora di descrivere nei risvolti culturali che coinvolge, sono altra cosa dal poema del procreatore mancato, dell'agonista estetizzante. Al punto che si è potuto leggerle non solo come idillio, ma come favola, o balletto: il De Vogüé sopra ricordato giungeva addirittura a concepire quel «ballet spirituel, très sensuel par éclairs» che le «corifee» Massimilla, Violante, Anatolia intrecciano come l'allegoria di un nuovo sogno di Polifilo. Meno immaginifico e più ironico il De Michelis preme più volte il tasto del ritmo di favola, dell'arabesco intessuto dal Principe Azzurro e dalle Belle Addormentate (anche se il sogno è poi a un passo dall'incubo, e la bellezza convive con la deformità e la pazzia – la demente principessa Aldoina, la psiche malata di Oddo e Antonello). I gesti stilizzati e immobili acquistano così la «grazia ermetica di un simbolo araldico» o si sciolgono in lento abbandono: l'effetto che ne deriva «è come della mimica che nelle danze musicate non sarebbe nulla senza il sentimento che suggerisce la musica, e tuttavia sembra la mimica dare voce al sentimento per virtù del gesto, anche dove il sentimento in persona propria svanisce tutto nella dissolvenza della mimica». Una sorta di pantomima, straniante e favolosa: e lascia stupefatti il ritrovare, tra le pagine della «Revue indépendante», proprio a precedere una sezione del barresiano *Un homme libre* (settembre 1888) un poemetto in prosa e poesia, di genere ibrido (balletto compreso), dal titolo rivelatore: *Pour la vierge du roc ardent*. Tosi ci assicura che la rivista non è ignota a d'Annunzio, e ne dà riscontri precisi. E dunque, in qualche modo autorizzati, non possiamo impedirci, tra le cautele del caso, di segnalare straordinarie affinità tra la *Vierge* di Dujardin e le *Vergini* dannunziane. Anche qui un protagonista soffre «les résignations à la vie commune et nécessaire», senza rinunciare all'«idée» destinata un giorno a trionfare, se solo si sarà in grado di ritrovare i profondi ritmi dell'anima ponendosi di fronte a ricordi catartici (l'idea, infatti, «partira de souvenirs anciens propices aux métamorphoses, atténués en leurs matérialités et qui vont s'évaporant en cogitations sentimentales»; così, «insolubles dans la marée âcre du quotidien et du charnel, les ressouvenances de douces formes aperçues se subtilisent savouramment jusqu'aux profonds rythmes de l'âme; et, par certains soirs tourmentés plus obscurs, de leur stalactiques spirituelles, de leurs gerbes, de leurs blanches flammes et de leurs miels s'élabore l'idée»). E l'idea s'incarna: «Vierge! ainsi tout à coup, par cette nuit d'ennuis, je pense ta verginité ardente au long des rocs ardus; et sévit le désir de toi, et l'esprit, te méditant, t'atteint». Sarebbe lettura già gratificante, per le convergenze tematiche e lessicali che è superfluo sottolineare (sino ad affinità stupefacenti: «L'idée, Maya divine, réhabilite l'âme; songeons – mais dans le refuge du songe – quelque vierge des rocs ardénts»): ma ci attende l'*entrée de ballet*, in versi, con l'angelo dal corpo ermafrodito che cerca di risvegliare «ceux qui dorment», interrompendo lo sterile sogno d'amore («Vous songeurs du possible non advenu / Vous qui plus et qui moins vous essorez vers l'inconnu / Vous dont le songe a quelquefois pris l'âme nue / Et vous qui vers le songe lointainement parfois avez couru»). Né manca la danza delle «Jeunes filles en mousseline» trasformate in fiori mai colti: «Oh fleurs de nul regard

encore touchées / Quelques-unes avant l'heure se sont séchées», che si consumano nell'aspettazione delusa («L'attendu qui viendra pour nous / Le triomphant au sexe inexorable, au sexe doux / Oh qu'il nous prenne entre ses mains d'epoux»). Il tutto ovviamente è molto wagneriano: e Dujardin agevola l'interpretazione, disseminando segnali inconfutabili («Siegfried, Siegfried, sur le roc de feu / Cueille la fleur de feu […]») sino al passo davvero rivelatore: «Tristan […] sur la grève des rocs déserts, Tristan, et le moderne contemporain Tristan de l'Isolde jamais obtenue […] si ce Tristan voulait mourir, le lieu de sa mort et du départ au dehors de l'ici serait un site de vagues mancenilliers: là fleuriraient des fleurs merveilleusement fleurantes et de sentes de senteurs inouies aux sens, là croîtraient des croissances de végétations crénelées et croupissantes, là serpenteraient des séquences de calices aux odorances de prodigieuses poignances et fumeraient les aromates de baumes arabiques et paradisiaques; le modern Tristan se coucherait parmi ces effluves excessifs pour qu'il y vive, et, se couchant parmi ces fleurs, il n'ignorerait point que nul éveil humain ne pourrait le tirer d'elles; car l'âme de ces fleurs alors s'exhalerait vivante, s'inspirerait, s'animerait, s'incanterait […]».

L'eroe Cantelmo come il decadente, wagneriano Tristano? Si tratterà sovente, nel romanzo-poema, di ambiguità non risolta, al di là dei travestimenti superomistici, nel giardino demonizzato delle dissolvenze. Perché l'azione che Cantelmo vuole compiere, il gesto in cui si vuole esprimere, restano problematici, denunciano, nell'enfasi lessicale e sintattica che li accompagna, l'evidenza dello sforzo. Il problema di d'Annunzio, come quello di Barrès splendidamente analizzato dalla Tison-Braun de *La crise de l'humanisme* (Paris, Nizet, 1958), è un problema di sterilità, di «sécheresse»: la sterilità vera, insomma, appartiene al d'Annunzio-Cantelmo, non ai suoi fantasmi proiettivi, e consiste nell'incapacità di trovare «une attitude devant la vie», arrestandosi in una sorta di «bovarysme délibéré» capace solo di esercitazioni psicologiche di flagrante insincerità. La «pratique de la vie intérieure» e «les nécessités de la vie active» risultano, di fatto, inconciliabili.

Si aprono allora, di fronte alla crisi ideativa, le vie dell'evasione nel sogno: lo Stile si muta in stilizzazione, divagante ed estatica, che possiede un suo fascino quando si sottrae ai languori rodenbachiani o alle «deliquescenze» (De Michelis) maeterlinckiane, che pure sussistono in gran copia. E si pensa a *Le règne du silence*, apparso già parzialmente nel 1888 in forma di *plaquette* (*Du silence*), con i motivi anticipatamente crepuscolari dei grandi giardini d'infanzia, i gigli, gli specchi, le fontane, gli antenati defunti, i fiori vizzi, i mobili corrosi, le stoffe infeltrite: le «choses fanées» in cui si consuma, esalandosi, la sostanza vitale «Ames dont le silence est une pitié, / Ames à qui le bruit fait mal; dont l'amour n'aime / Que ce qui pouvait être et n'aura pas été». Il Rodenbach, dunque, dei paesaggi morti, degli stagni letali, proiezione immediata dell'«étang du coeur» (*Bruges-la Morte*); o il Maeterlinck di *Serres chaudes*, con le vegetazioni di simboli, i nenufari pallidi, i muschi freddi, gli acquari, i riflessi, gli specchi. Una tipologia che neppure il Barrès del *Jardin de Bérénice* riesce ad evitare, con quel giardino di Aigues-Mortes circondato di desolazione, come si addice a un luogo deputato al ricordo malinconico di un defunto amore. Bérénice come Massimilla: al punto che anche

quell'opera in cui doveva trionfare un protagonista «éveillé à l'action», attivamente impegnato in una campagna elettorale, si rivela «idylle» (Tison-Braun, cit.) immerso in «une atmosphère préraphaélite». Bérénice è armonica al paesaggio («Tu te mêles à Aigue-Morte; tes sensations, tu les a répandues sur toutes ces pierres, sur cette lande desséchée»), ed è creatura di silenzio e immobilità, che conosce «de profondes assises […] un secret fait de souvenirs et d'imaginations». L'atteggiamento estatico delle figure dei quadri di Rossetti, di Burne-Jones…: quasi un'allegoria mortuaria, un simbolismo spettrale come si addice a chi vive ai margini del giardino-sepolcro, con la sua sensualità malata affascinata dal disfacimento. E si potrà certo parlare di iperrealismo nella trama intricata delle corrispondenze, dei simboli che si incidono sul tessuto testuale sino alla «fissità sonnambolica» (De Michelis) che abolisce la coerenza dell'intreccio e consente solo un procedere per divagazioni, per ritmi e accorpamenti visivi, per suggestioni acustiche.

Il romanzo-poema, lasciando lo Stile per la stilizzazione, rintraccia la sua vena autentica di «roman wagnérien»: la «magie des mots» non può non ricondurre, secondo il De Vogüé, che al musicista magico, nella cui estetica parola e pittura collaborano a fondere Sensazione, Nozione, Emozione.

Il *Prologo* delle *Vergini* è subito lì a dimostrarlo, con l'andatura dei percorsi ritmici bloccati su un accordo, con la parola che segue il gesto, il movimento dell'anima, e si fa poetica dello sguardo, pittura proprio *emozionale*, come voleva il Wyzewa interprete di Leonardo («Il nous donna les émotions d'une lascive terreur, par le mystère d'expressions perverses et surnaturelles […]»). Leggere Leonardo dopo Wagner significa approfondire, col ritmo interiore, le corrispondenze dei gesti, del linguaggio del corpo, accentuare la sensualità espressiva delle mani, dei capelli, e inserirla in una circolazione melodica, in un vasto tessuto di corrispondenze acustiche. Lo illustra il d'Annunzio in una lettera a Hérelle davvero rivelatrice, quando invita ad aggiungere alla *Nota* del traduttore un chiarimento circa il carattere «d'une grande symphonie» delle *Vierges*, «où les quatre thèmes – de la Chevelure, des Mains, des Eaux et des Rochers – circulent comme des mélodies sans cesse renaissantes» (da Francavilla a Mare, 29 ottobre '96). Andrà pertanto risemantizzato il preraffaellismo del romanzo-poema, dalle estensioni ampie, che abbracciano lo studio del volto e la fuga verso l'evasione favolosa, le pose statuarie e il fascino del sogno ove le Belle irretiscono i Cavalieri. Un preraffaellismo, se si vuole storicizzarlo, di fase tarda, quella dei Burne-Jones o dei Watts, che giustamente il Sartorio della *Nota su Dante Gabriele Rossetti* («Il Convito», 11 febbraio '95) collega più a Leonardo e alla Rinascenza italiana che all'arte gotica, per la sensualità e la tristezza dei volti, gli occhi chiusi, gli atteggiamenti abbandonati e inconsci.

Occorre guardarsi, dunque, dalle facili tipologie: la nota del «crepuscolarismo», si è visto, viene subito contraddetta dal complesso sfondo culturale che la definisce, così come la vena mistica (Santa Caterina, Santa Teresa, Jacopone, San Francesco, i Salmi…) va ricondotta a certe letture decadenti di fine secolo, a certa moda che il Praz risolutamente stigmatizza.

Non pare compatibile con d'Annunzio l'unità tematica. O meglio, se si vuole provare con James a ricercarla, ci si troverà tra le mani «un insieme di cose differenti» che difficilmente riescono ad armonizzarsi tra loro. A meno che non ci si confronti con un parametro di riferimento totalizzante e assoluto sino alla tautologica affermazione di sé: la fede estetica. Si può allora rimanere «irretiti» e «corrotti» di fronte a un unico, esplicito messaggio, che James trasforma in sicuro criterio valutativo: le «Vergini inaridite, con tutto ciò che le circonda, sono un'affermazione del grande stile, cioè della vergogna e dello scandalo a cui, in un'età odiosa, è stato ridotto». La perdita dell'*aura* richiede, lo sappiamo da Benjamin, un orizzonte di macerie, la trasformazione dello scorrere del tempo in immobilità pietrificata: e su questo versante il romanzo-poema è tutt'altro che ambiguo o elusivo. Lo percorre l'attrazione del caduco sino alla «dilettazione funeraria» cui accennava De Michelis, che consente di collegare il palazzo cadente di Rebursa, quegli «specchi […] appannati e rinverditi come le acque degli stagni», con l'agonia del regno borbonico, o le rovine del deserto laziale, o ancora l'*estraneità* dei castellani-larve, sopravvissuti in un luogo di assenze. Si isolano così costellazioni metaforiche insistenti, ossessive: spiccano, su tutto, i sememi della «vertigine», o del «vuoto», o dell'«assenza», appunto dell'estraneità celata tra gli automatismi di un mondo raggelato («[…] io giunsi a considerare lei assente e vuoto il suo posto per qualche attimo. E subito quel vuoto si empì di un'ombra così cupa che parve quasi la bocca di un baratro»; «[…] i loro atti e i loro accenti sembravano accompagnati da un mistero che a volta a volta li gravava di significanze quasi terribili o li rendeva quasi ridevoli come il gioco degli automi […] Quando si ritraevano in disparte, parevano dileguare come ombre nella lontananza illusoria degli specchi, rientrare nel loro mondo inanimato»). Tra «immobilità perfetta» e «tempo dissolvitore» si definisce così lo spazio dello straniamento: ad una ad una, tutte le *personae* della favola tragica sono attratte dalla prospettiva del non ritorno, Violante come Massimilla, Anatolia come Claudio Cantelmo («Guardandole, io le vidi l'una dall'altra discoste, l'una all'altra estranee […] Io era per allontanarmi, ero per ritornare nella mia solitudine»). Un perimetro chiuso, dunque, di azioni negate, ove si impone il ritmo iterativo dei pensieri e delle frasi che li rappresentano: un ritmo che si infittisce sovente a mimare la fissazione maniacale (gli *assolo* di Oddo e Antonello: «Come rammenti tuo padre – soggiunse […] Come gli somigli […] – Come gli somigli! – ripetè […]») o si dissemina nella voce fluida dell'acqua, la cui attesa, il cui desiderio, è pulsione vitale.

Le «argentee» *Vergini*: lunga contemplazione di un pittore – sosteneva James – di fronte al suo modello. Ma per trasfigurarlo nell'iperrealismo o nell'irrealtà, con la tensione di una parola che mentre si esercita a delineare l'ombra, tracciando e cancellando la presenza, comunica soltanto, tra puntate sublimi e immersioni abissali, una splendida, enigmatica insignificanza.←

* * *

[2] Si confronti la lettera a Hérelle del 29 marzo 1895: «[…] Quando avrete sotto gli occhi l'intero libro, comprenderete facilmente questa mia penosa difficoltà nel lavoro. Ma spero che sarò compensato della fatica e che questo libro significherà "cose grandi"». Sul concetto di finzione interviene il Séailles di *Léonard de Vinci*, rapportandolo all'idea di imitazione nei modi dell'estetica schopenhaueriana: «Imiter la nature, ce n'est pas réfaire ce qu'elle a fait, c'est découvrir et s'approprier ses procédés pour faire autre chose et mieux. L'art est poésie, invention. […] Faisant revivre en lui l'esprit même de la nature, sachant par quel artifice elle produit en nous l'apparence du monde, le peintre peut continuer ses créations, selon les mêmes lois […]. Voilà l'ambition de Léonard: il ne se tient pas à ce qui est, il veut continuer la nature par la fantasie […]» (pp. 435-438). L'espressione leonardiana è ricordata da Solmi 1900, in rapporto alla *Battaglia di Anghiari*: «Leonardo voleva anche una volta fare una finzione, che significherà cose grandi» (p. 145).←

## PROLOGO

[1] Leonardo, *Trattato della pittura*, cap. CCLXXV, *Come lo specchio è maestro de' pittori*: «E se tu conosci che lo specchio per mezzo de' lineamenti ed ombre ti fa parere le cose spiccate, ed avendo tu fra li tuoi colori l'ombre ed i lumi più potenti che quelli dello specchio, certo se ti li saprai ben comporre insieme, la tua pittura parrà ancor lei una cosa naturale vista in un grande specchio». La citazione è anche in Séailles, p. 433: «Le relief donne à l'image l'intensité du réel, par lui seul l'art égale la nature. La peinture est une sorte de magie: "Le tableau doit apparaître comme une chose naturelle vue dans un grand miroir"». La pittura secondo Leonardo, ribadisce subito dopo il Séailles, dà la «vision directe des choses», mentre la poesia è ridotta a «en évoquer le souvenir». Sul tema pittore-specchio, cfr. Séailles, p. 245, che cita manoscritti leonardeschi. Il rapporto specchio-realtà è al centro anche delle *Intentions* wildiane: ma in esse l'interesse non è tanto rivolto al problema tecnico della riproduzione pittorica del vero, quanto all'aspetto estetizzante di una vita intesa come specchio, e di un'arte come sola possibile realtà. «C'est un baiser sur un miroir» si legge anche in epigrafe a *Tendresse*, capitolo II della barresiana *Sous l'oeil des barbares*. E di specchi parla anche il protagonista della *Sylvie* di Gérard de Nerval, cui si farà altre volte ricorso: «[…] je craignais de troubler le miroir magique qui me renvoyait son image […]».←

[2] La «Gazzetta Letteraria» del 21 marzo 1896 segnalava la derivazione del passo da Yvanoë Rambosson, *Hiérogliphes: Rythme féminin*: «Il (Olivier) a vu par ses yeux mortels en peu de temps s'épanouir et étinceler et après flétrir une âme sans pareille; la plus belle et la plus ardente et la plus malheureuse que les hommes aient jamais vue dans l'extrême discendance d'une race impérieuse». Il Rambosson poeta e critico d'arte (Berny, Seine, 1872 – Paris, 1943), pubblicò varie raccolte di poemi e una *Histoire des instruments de musique* (1898); fu inoltre collaboratore delle riviste «Mercure de France» e «Plume», e organizzò con F. Jourdain il primo Salon d'automne. Sui plagi segnalati in quel

numero della «Gazzetta» (che attaccava anche la paradisiaca *Consolazione* rapportandola a sonetti falsi del Rossetti) prese posizione d'A. tramite un editoriale del «Marzocco» in data 5 aprile 1896, denunciando la falsità di quelle attribuzioni, ribadita anche in una lettera al Treves del 4 aprile da Firenze.←

[3] Il concetto dell'artista veggente cui spetta il compito di decifrare i fenomeni della natura e cogliere le affinità segrete tra la mente e le cose è al centro dell'estetica simbolistica e idealistica. Tra i numerosissimi esempi che si potrebbero riportare, si cita qui, per particolare aderenza tematica, un intervento dannunziano apparso su «La Tribuna» in data 23 giugno 1893 col titolo *Elogio dell'epoca*: «[…] per la sensibilità umana […] l'universo acquista l'espressione di un volto vivente su cui la vivacità dei pensieri mette le sue luci e le sue ombre e su cui passano i più tenui riflessi della vita interiore. Mai l'anima umana ha avuto con l'anima delle cose comunioni più profonde. Le cose non sono se non i simboli dei nostri sentimenti, e ci aiutano a scoprire il mistero che ciascuno di noi in sé chiude». Nelle *Vergini* l'impronta idealistica assume i connotati schopenhaueriani trasmessi dal Séailles, dal Conti e dall'ambiente del «Convito», dominato anche dall'estetismo del Pater che del pensiero accentua la dimensione sensuale. Anche il protagonista del barresiano *Culte du moi* vede naturalmente nell'universo null'altro che «l'ensemble de ses pensées» (*Examen*, p. 21 dell'edizione definitiva Paris, Plon, 1922). Per l'approfondimento del tema si rinvia alla nota introduttiva. Il motivo dello specchio è già in Leonardo, come quello del pallore: cfr. Séailles, p. 72 («Certes, Léonard sait ce que c'est aimer, nul n'a su, comme lui, construire ces corps délicats et transparents où l'âme semble affleurer de toutes parts»). Ma alla tipologia della donna leonardiana si congiunge l'estenuazione preraffaellita, particolarmente attenta ai temi del *pallore* e delle *mani*, come illustrano i Goncourt in una pagina di *Idées et sensations* (pp. 44-45): un preraffaellismo leonardiano, rinascimentale, quello delle *Vergini*, sottolineato anche dal Sartorio (cfr. sotto la n. 15), che si affida alla musicalità della parola per trasformare la notazione pittorica (le *mani*, in particolare) in *leitmotif* di esecuzione rigorosa (cfr. sotto la n. 9). *L'arte* che Cantelmo *tenta*, possiede dunque la capacità di rinnovare e continuare la vita, secondo l'estetica schopenhaueriana filtrata dal Conti; e possiede insieme la forza attiva, la capacità di creare lo stesso mondo fenomenico, secondo un'ispirazione decisamente wagneriana bene illustrata da una pagina del Wyzewa, memore, non a caso, di Leonardo: «Mais le Mage charmeur fera plus […] Il renoncera au Monde des Apparences actuelles ["ed esse sono le creature del mio desiderio e della mia perplessità…"] Il changera son habitude de créer, et, au dessus de l'Univers présent, il batira un Univers nouveau, jouissant ainsi, plus éperdument, puisqu'il se connaitra, sans limites, l'auteur unique de cet Univers» (cfr. la n. 32 al Libro primo).←

[4] Il motivo è già nell'*Intermezzo* (QUOUSQUE EADEM?, QUALIS ARTIFEX PEREO!) con tonalità, in quel caso, baudelairiana già in qualche modo anticipatrice di istanze superomistiche. Nietzschiana è infatti la ripresa del tema nel *Trionfo della morte* («Aveva incominciato perciò assai presto a nutrire

l'ambizione segreta che esalta e fuorvia tutti i veri uomini intellettuali, disdegnosi della vita comune, curiosi soltanto di conoscere le leggi che governano lo svolgersi delle passioni […]», *Rom.* I, p. 789). Fonte diretta, tra altre, il Barrès di *Sous l'oeil des barbares* e di *Un homme libre* capillarmente indagati da Tosi '81 (pp. 5-63), oltre che di *Une visite à Léonard de Vinci*: «Elle dût connaître d'étranges troubles quand Léonard lui inseignait avec tant d'élégance la curiosité du nouveau et le dédain de la vie commune […] le plaisir parfait d'être perpétuellement curieux avec méthode, l'art de vivre uniquement dans son monde intérieur, indifférent à la vie qui s'agite autour de lui».←

[5] L'arte come «*étude approfondie de la nature*» contiene in sé, secondo il Séailles della *Préface* a *Léonard de Vinci*, un valore insieme estetico e morale, che vede uniti «le savant» e «l'artist». L'estensore del *Prologo* ne è consapevole sino ai dantismi di cui impregna il proprio lessico: ad essi si può attribuire valore iniziatico, come agli *incipit* della *Commedia* e della *Vita nuova*, posti entrambi all'inizio di un viaggio interiorizzato.←

[6] Le «tre prigioniere» intente a ordire il «tessuto spirtale» sono subito assimilate alle Moire, dee del destino, filatrici del tessuto della vita (Cloto, Lachesi, Atropo). Più legate all'idea di *Necessità* che le Parche romane, come scrive d'A. all'Hérelle: «Perché mostrate di sdegnare *Moire* (parola adoperata in Francia per tradurre la Moῖρα greca) e preferite *Parque*? Non è la stessa cosa» (16 marzo 1896).←

[7] Non dissimile la Bérénice di Barrès: «Ce qui me frappe dès l'abord en vous, Bérénice […] c'est que vous avez le recueillement, la vie intérieure et cette sève abondante qui elança chez quelques uns de si admirable ascétisme» (Barrès 1922, p. 67.).←

[8] Cfr. ancora Barrès 1922: «Je goûtais dans le parfum léger de son corps de jeune femme toute la saveur de la passion et de la mort» (p. 65), anche per il motivo dell'«inconsapevolezza» di Bérénice: «sans que tu le saches, chacun des mouvements de ton âme me révèle le sens de la nature et ses lois» (p. 68). L'attenzione alle attitudini, ai gesti e al loro significato rinvia però alla pittura *emozionale* di Leonardo così descritta da Wyzewa: «Il nous donna les émotions d'une lascive terreur, par le mystère d'expressions perverses et surnaturelles…» (*Notes sur la peinture wagnérienne*, RW, 8 maggio 1886, p. 107). Sul motivo dell'«inconsapevolezza» si soffermava anche il Séailles: «Il a l'ambition d'évoquer des âmes qui, détachées de lui, vivent de leur vie propre et dont le secret ignoré d'elles-mêmes les dépasse» (p. 465); «mais, en toutes, au delà de la vie superficielle de la conscience, il laisse entrevoir l'infini des sensations confuses, les profondeurs de la vie qui s'ignore, cet inconnu qui sollicite le regard et prolonge la reverie» (p. 468).←

[9] È questa, secondo il Séailles interprete di Leonardo, la capacità di estrarre l'ideale dal reale, concentrando i tratti espressivi: «L'idéal n'est plus ainsi que le réel multiplié dans son intensité par l'action spontanée de l'esprit qui néglige l'inutile et concentre l'expressif» (pp. 132-133). L'ideale è dunque «l'intelligence même du réel», una capacità di ascoltare con attenzione profonda «le langage de l'apparence» per trovare nella cosa «le secret de la pensée cachée» che essa esprime (pp. 139-140). Tale è il compito dell'artista, che il Séailles riassume in una pagina esemplare: «Artiste, il va de l'objet à

l'oeil qui le voit […] savant, des mouvements de la vague à la ligne onduleuse qui se retrouve dans un beau visage et dans les boucles d'une chevelure dénouée. Tout se relie, se tient, s'unit dans l'harmonie vivante de ce grand esprit où les choses ne s'analysent que pour découvrir leurs rapports cachés […]» (p. 342). Il Tosi collega opportunamente le riflessioni di Séailles a una pagina dannunziana ben anteriore alla stesura delle *Vergini*, l'articolo su F. P. Michetti del maggio 1893 («Tribuna illustrata», poi *Nota su F. P. Michetti* nel «Convito» del luglio-dicembre 1896, infine *Dell'arte di F. P. Michetti*, *Ric.* III, p. 365) che dimostra la precocità della lettura operata da d'A. del testo francese: «[…] ha analizzato lo spettacolo delle cose in tutti i suoi elementi per scoprirne i rapporti nascosti […] egli è giunto a produrre […] le forme che corrispondono ai sentimenti dell'anima umana» (cfr. Tosi '81, p. 36).←

[10] Il motivo della vita interiore è, secondo lo Schopenhauer di *Parerga e Paralipomena*, oggetto privilegiato della rappresentazione estetica. Si sa quanto sia centrale il tema per l'autore del *Trionfo della morte*, a partire dalla dedica al Michetti. In queste prime pagine delle *Vergini delle rocce* il motivo schopenhaueriano si intreccia con reminiscenze leonardesche filtrate da Barrès (cfr. *Une visite à Léonard de Vinci*: «La vie exterieure leur paraît [alle figure di Leonardo] une petite chose auprès des profondeurs de leur être que sans trève ils considèrent» e dove Leonardo insegna all'uomo «l'art de vivre uniquement dans son monde intérieur, indifférent à la vie qui s'agite autour de lui») e da Séailles (cfr. *Préface*: «Laisser échapper l'homme, ce serait perdre le plus précieux de ce que nous offre le Vinci: l'unité et la beauté de sa vie intérieure»; e di «rayonnement visible de la vie intérieure» si parla poi a più riprese nel corso del saggio). Schopenhauer si incontra qui con lo Zarathustra nietzschiano, responsabile delle riflessioni sull'«ansia segreta di dominare o d'essere dominato»: e l'influenza nietzschiana percorrerà il romanzo-poema, nonostante le note affermazioni contenute in una lettera di d'A. a Vincenzo Morello («Con l'apparizione della volontà comincia nei romanzi del Giglio l'apparizione della potenza. E, nota, Claudio Cantelmo (nelle *Vergini delle rocce*) non deve nulla a Federico Nietzsche la cui dottrina, del resto, non vale affatto per la *novità* ma soltanto per le forme liriche ond'è vestita dal poeta frenetico» – 23 ottobre 1895).←

[11] Si confronti Barrès, *Le jardin de Bérénice*: «Les heures passés auprès d'elle m'étaient un jardin fermé» (Barrès 1922, p. 335). La suggestione biblica (*Canticum canticorum: Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus*, IV-12) si congiunge nel testo con il *topos* simbolistico decadente del giardino misterioso, già così centrale nell'ispirazione del poeta paradisiaco (HORTVS CONCLVSVS: *Così la prima volta io vi guardai / con questi occhi mortali. Voi, signora, / siete per me come un giardino chiuso*, vv. 57-59: tutta la lirica anticipa la tematica delle *Vergini delle rocce*, coi motivi del silenzio, della morte, dei *feminei sorrisi*, del *profumo effuso*, del *sogno non sognato*, accennati anche in una *Romanza* dell'*Isaotta* non compresa poi nell'*Isotteo*: *donne misteriose / da gran tempo prigioni // vivono, inconsce d'ogni / diletto de l'amore*.) Qui il simbolismo paradisiaco pare tuttavia acquistare anche un significato ideologico, proprio nella direzione elitaria e aristocratica illustrata dal Barrès nel

secondo romanzo della trilogia del *Culte du moi* ispirato a *Un homme libre*: «Simon et moi nous comprîmes alors notre haine des étrangers, des *barbares*, et notre égotisme où nous enfermons avec nous-mêmes toute notre petite famille morale. Le premier soin de celui qui veut vivre, c'est de s'entourer de hautes murailles; mais dans son jardin fermé il introduit ceux qui guident des façons de sentir et des interêts analogues aux siens» (p. 197).←

[12] Corne le *Jeunes filles* del Balletto che interrompe il narrato della *Vierge au roc ardent* di Dujardin: «L'attendu qui viendra pour nous/ Le triomphant au sexe inexorable, au sexe doux/ Oh qu'il nous prenne entre ses mains d'époux!» (in «Revue Indépendante», settembre 1888). Purché, naturalmente, la tonalità superomistica lasci il luogo alla tonalità favolosa e leggera della pantomima.←

[13] Cfr. Barrès, *Le jardin de Bérénice*: «Aigues Mortes est une pierre tombale, un granit inusable qui ne laisse songer qu'à la mort perpetuelle» (Barrès 1922, p. 330); e poco sopra: «Je laissais mon sentiment se conformer à ces étangs mornes et fiévreux, à ce pays lunaire plein de rêves immenses et de tristesses résignées». La madre folle è la principessa Aldoina, «trascrizione dell'ebete zia Gioconda nel *Trionfo della morte*» (De Michelis, p. 164), evocata a più riprese «in assenza», con sapiente uso della tecnica della prolessi tematica, prima di venire rappresentata fuggevolmente, per brevi e fulminee apparizioni, come rileva ancora il De Michelis: «Tale infatti il suo ufficio, di rimuovere i toni funerei del quadro "gittandovi sopra a sprazzi lo splendore fantastico del Passato": come un tema cupo sommuove dagli ottoni di tratto in tratto l'orchestra; facendo in lei le massime prove quel modo già notato altrove (la matrina della *Madia*; la concubina del padre nel *Trionfo della morte*), di dare intensità a un personaggio (e al contesto) col lasciarlo accennato» (pp. 497-498).←

[14] Il mistero dei volti femminili di Leonardo risiede soprattutto nella profondità e tristezza dello sguardo, come annota il Pater di *The Renaissance.* E si ricordi il *Piacere*: «Un'assidua discordia tra l'espression delle labbra e quella degli occhi genera il mistero; par che un'anima duplice vi si riveli con diversa bellezza, lieta e triste, gelida e passionata, crudele e misericorde, umile e orgogliosa, ridente e irridente; e l'ambiguità suscita l'inquietudine nello spirito che si compiace delle cose oscure» (*Rom.* I, p. 91).←

[15] Come in un quadro di tardi preraffaelliti inglesi, commenterebbe il Sartorio della *Nota su D.G. Rossetti* («Il Convito», II, febbraio 1895), vicini, per la sensualità dei gesti, a Leonardo e alla rinascenza italiana più che alle forme dell'arte gotica («Per quali modificazioni dell'essere suo Dante Gabriele partito pittoricamente col prerafaelismo si avvicinò in quest'arte al sensual modo della Rinascenza italiana» penetrando «nelle leggi del Cinquecento», assecondando «le selezioni Leonardiane» sino a divenire «a stretto rigore della parola: Rafaelita»?). E accanto a Leonardo, Sartorio propone l'accostamento, insolito per i preraffaelliti, di Michelangelo non estraneo all'ispirazione del Burne-Jones o del Watts: non il Michelangelo «ampio ed appariscente», ma l'artista intimo e appassionato, che sa intendere la tristezza dei volti, gli occhi chiusi, le pose «inconscienti ed abbandonate».

L'atteggiamento delle «virtuose sorelle» rinvia comunque anche alle «créatures douces et blessées» di Barrès, all'atmosfera preraffaellita, in particolare, del *Jardin de Bérénice*.←

[16] Labbra silenziose saranno anche nella SERA FIESOLANA (*e ti dirò per qual segreto / le colline su i limpidi orizzonti / s'incurvino come labbra che un divieto / chiuda* […]) e nelle *Faville*, *Ric.* II, p. 128 («E il lineamento delle colline nel silenzio dell'orizzonte era sinuoso come quelle labbra che non parlavano»), sempre per evidente suggestione leonardiana. Il mistero della seduzione delle bocche rappresentate dal Vinci è analizzato nella notissima pagina del *Piacere* citata. Anche in Giorgione il d'A. articolista del «Convito» avverte un analogo fascino: «Una tenue ombra di dolore le scende sul volto bellissimo: le sue labbra sono chiuse come al meriggio un fiore notturno […]» (*Note su Giorgione e su la critica*, cit., p. 85). Si confronti Séailles: «Il donne un sens à tous les traits, au regard, au sourire, à l'enchâssement de l'oeil, à la chevelure […] leurs paupières baissées semblent l'écran où transparaît la lumière intérieure, la bouche […] répond aux pensées lointaines, toute l'âme semble affleurer au visage, mais leurs yeux voilés regardent ce que nous ne voyons pas […] Comme l'infini d'une âme…» (pp. 463-464).←

[17] Cfr. la n. 63 al Libro secondo.←

[18] Cfr. sopra la n. 10. Il rapporto tra «ritmo interiore» e «attitudine esterna» è esemplificato dal Séailles: «il va de l'âme au corps, du dedans au dehors; il imagine des sentiments, puis leur expression par le geste et la physionomie. En insistant sur l'émotion, il en précise, il en varie les nuances, mais, peintre, il ne la sépare pas du mouvement qui la continue, il la voit représentée dans le corps qu'elle agite et dont il suit de sa main impeccable les lignes remuées de ce frémissement de la vie intérieure» (p. 31). L'universo leonardiano è per eccellenza luogo di corrispondenze: «La face de l'univers est devant lui comme un visage humain. Du mouvement il va à la puissance qui le cause, du corps à l'esprit qui le vivifie» (p. 318).←

[19] Incarnazione di un eterno femminino leonardiano assorto nella propria immobilità, diviso tra una bellezza dolente e una sensualità repressa, Massimilla, ligia al ricordo di un amore defunto, si offre spontaneamente al «dominatore» Cantelmo, che con lei eserciterà un sottile sadismo. Giustamente il Praz della *Carne, la morte e il diavolo* (in particolare il capitolo *Bisanzio*) rileva l'ambigua connotazione del personaggio, in cui si mescolano tonalità sacre (la destinazione al monastero) e profane, adatte a stimolare, per l'appunto, il sadismo «etereo e quintessenziato» del protagonista, che si compiacerà di farla soffrire evocandole, sulla soglia del chiostro, il richiamo sensuale della passione. Come il barresiano Philippe nel rapporto con Bérénice, anche Cantelmo si comporterà nei confronti di Massimilla da *voyeur* «che spia nella vita interiore della ragazza triste, desideroso di parteciparvi, di "promener" le sue mani "sur son âme passionnée"» (p. 285). L'atteggiamento di Massimilla (le dita delle mani tessute insieme ad abbracciare il «ginocchio stanco») è diretta citazione di un passo di Leonardo, dal *Trattato della pittura*, capitolo CCLIV, *Del figurare uno*

*che parli con più persone*: «[…] alcuni a sedere con le dita delle mani intessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco» (cfr. n. 1 al Libro terzo).←

[20] In sintonia inconscia con le cose, Massimilla ricorda la protagonista del barresiano *Jardin de Bérénice*, perfettamente fusa con il paesaggio di Aigues-Mortes, assorta nel ricordo malinconico di un amore defunto. Ma Bérénice, a differenza di Massimilla, esprime anche la forza dell'anima popolare, secondo un credo unanimista distante dall'ideologia delle *Vergini* (cfr. in proposito M. Tison-Braun, *La crise de l'humanisme*, cit., I, p. 156). Citiamo da Barrès 1922: «Bérénice […] est harmonique à ce paysage. C'est qu'elle a comme lui de profondes assises […] un secret fait de souvenirs et d'imaginations, voilà tout son âme» (pp. 324-325; e si confronti Massimilla: «Io sono colei che ascolta, ammira e tace […] Dalle statue assise e intente ho appreso l'immobilità di un'attitudine armoniosa»).←

[21] Usato qui nel senso di innalzare.←

[22] I «doni» sono «il valore dell'atto» e «lo splendore del sogno», l'eroismo e il fascino della finzione, secondo una connotazione che, nelle *Vergini delle rocce*, armonizza forza e bellezza, applicate in binomio di volta in volta a Leonardo, o ad Alessandro Cantelmo, o allo stesso protagonista. A questi doni si affida il desiderio superomistico e nietzschiano di Anatolia.←

[23] Per la rievocazione degli episodi relativi all'assedio di Francesco II Borbone, alla sua fuga da Gaeta, al comportamento eroico della giovane regina Maria Sofia di Wittelsbach, cfr. la n. 40 al Libro secondo.←

[24] Cfr. *Le jardin de Bérénice*: «Dans cette solitude, dans ce silence […] les analogies les plus cachées apparaissaient à mon esprit» (Barrès 1922, p. 331).←

[25] Nel *Giorgione* del Conti (1894) si legge: «[…] Ogni grande artista, piuttosto che continuare il pensiero d'un altro artista o seguire l'indirizzo d'una scuola, fa rinascere e rinnovella le idee eterne degli uomini […] Sono le età felici della vita che ritornano e si rinnovano negli spiriti geniali; è la vita con le sue primavere, che, dopo i periodi di stanchezza, fiorisce nuovamente nei capolavori dell'arte. È la Grecia sempre […] Così è l'arte di tutte le età che hanno avuto la potenza di fissare con lo stile le eterne bellezze della natura e della vita […] Il capolavoro del genio è la natura continuata nelle sue aspirazioni verso la bellezza. Il pittore, dice il Séailles nel suo bellissimo libro su Leonardo, è più che il discepolo della natura; "son génie est la nature même qui CONTINUE son oeuvre par l'esprit"». Le riflessioni del Conti sono fondamentali per illuminare il passo delle *Vergini delle rocce*: la concezione idealistica dell'arte, il suggerimento del testo di Séailles, il riferimento alla Grecia sono motivi che d'A. fa subito propri. Si pensi solo agli appunti del viaggio in Grecia relativi allo *stile* della natura e al binomio espressione-segno colto nelle cose o nelle arti figurative (T III, 1895, p. 50). Il simbolismo della frase «Tutto in lei esprime, tutto in lei è segno» si ritroverà inalterato in un taccuino del 20 luglio 1912 (T LXIII, 617-618): «Tutto parla all'attenzione… Tutto *parla*, tutto è *segno* per chi sa leggere – In ogni cosa è posta *una volontà di rivelazione*». Quanto al rapporto Bellezza, poesia, musica, esso è

centrale nel saggio di Conti, per influenza dello Schopenhauer e del Pater (come poi nella *Beata riva*). Si confrontino anche le pagine del Pater sulla Gioconda interpretata come ciò che nel corso di un millennio gli uomini pervennero a desiderare. Non è poi da sottovalutare, accanto alle voci segnalate, l'influenza di quella del Taine sul rapporto artista-espressione dell'immagine ideale della stirpe: «[…] Leur tact va plus loin que la science, et la créature ideale qu'ils produisent à la lumière est le résumé plus fort, l'image concentrée et plus vive, la figure achevée et définitive des créatures réelles parmi les quelles ils ont vécu […] la statue qui sous leur main sort de l'argile répète pour la première fois les vrais contours du moule, que les coulées précédentes […] n'avaient pas su figurer» (*Voyage en Italie*, p. 320). Un Taine, secondo Tosi, non ignorato certo dal Conti, la cui idea di una natura sublimata verso la perfezione è debitrice di un pensiero che da Platone giunge, attraverso Leonardo e Kant, a Schopenhauer, senza tralasciare, per l'appunto, il Taine positivista (*D'Annunzio, Taine et Paul de Saint-Victor*, in «Studi Francesi», 1968, n. 34, p. 21).←

[26] Accanto alle suggestioni dello Huysmans di *A rebours* e *En rade* («Elle était petite […] et la mystérieuse odeur qui émanait d'elle, une odeur aux âmes liées et discernables, expliquait ce blanc subterfuge par les pouvoirs des parfums de décomposer les pigments de la peau […]», si può confrontare il Dujardin de *La vierge au roc ardent* circa il fascino dei profumi che irretiscono il moderno e contemporaneo Tristano di un'Isotta mai posseduta.←

## LIBRO PRIMO

[1] Leonardo da Vinci, *Pensieri sulla morale*, LII (dall'edizione *Frammenti letterari e filosofici trascritti da E. Solmi*, Firenze, Barbera, 1899): «Non si può avere maggior né minore signoria, che quella di sé medesimo» (la fonte è il *Fiore di Virtù*).←

[2] Id., *Pensieri sulla scienza*, LXXXV, *Della vita del pittore nel suo studio*: «E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno sarai mezzo tuo […]».←

[3] La via verso la *integrità* intellettuale che sarà argomento del *Libro primo* passa attraverso il controllo nietzschiano degli impulsi giovanili (la *libertà negativa* di cui tratta la *Nascita della tragedia*, il trionfo di Apollo su Dioniso: cfr. in proposito l'interpretazione della Marabini Moevs (cap. I). L'aggettivo «accomodativo», usato in accezione consueta alle analisi positivistiche, è già nell'*Innocente*: «L'uomo è, sopra tutto, un animale accomodativo. Non c'è turpitudine o dolore a cui non s'adatti» (*Rom.* I, p. 553).←

[4] La Marabini Moevs cita, tra le possibili fonti, il Carlyle di *On Heroes, Hero-Worship and the Eroic in History*, opera ben nota al Conti della *Beata Riva* e al De Bosis che ne parla sul «Convito», VI, giugno 1895 (determinante poi fra le fonti di *Elettra*): «La Storia Universale […] è fondamentalmente la Storia dei Grandi Uomini […] Erano loro, questi grandi, la guida degli uomini; modellatori e modelli e in senso lato creatori di tutto ciò che la massa generale degli uomini si è proposta di fare e di

ottenere». Il saggio, tradotto in francese nel 1888 nell'edizione Colin, costituisce certo, insieme con le istanze superomistiche di derivazione nietzschiana (*Al di là del bene e del male*, in primo luogo), motivo di ispirazione già dell'articolo dannunziano *La bestia elettiva*, cit.: il nobile (sovente indicato come «uomo superiore») vi è descritto come «l'uomo libero, più forte delle cose, convinto che la personalità supera in valore tutti gli attributi accessorii. Egli è una forza che governa, una libertà che s'afferma e si regola sul tipo della dignità. Egli ha l'occhio infallibile quando guarda in sé medesimo. E in questa autocrazia della coscienza è il principal segno dell'aristocrate nuovo».←

[5] Come il Barrès de l'*Examen, Justification du Culte du Moi* (Barrès 1922, pp. 14-15): «en attendant que nos maîtres nous aient refait des certitudes, il convient que nous nous en tenions à la seule réalité, au Moi».←

[6] Il sogno di Socrate, riferito da Platone nel *Fedone*, è qui introdotto per diretta suggestione nietzschiana (*La nascita della tragedia*). La scelta dell'esempio socratico, collegata poi all'antimodello Cristo, deriva certo da Nietzsche: essa assume tuttavia sfumature idealistiche di netta matrice schopenhaueriana (il rapporto musica-filosofia), puntando all'affermazione di una superiorità del momento estetico su quello etico e logico che fa pensare anche al Pater e alla sua esaltazione dell'arte come valore assoluto. Ma ecco il *sogno* di Socrate nel *Fedone* (IV nella traduzione Einaudi di F. Acri, 1984, p. 83): «E avendo molto spesso avuto in vita mia il medesimo sogno, ora in una forma ora in un'altra; il sogno, ripetendo a me sempre la medesima cosa, diceva: "Socrate, fa' musica". E io per lo passato immaginavami che il sogno m'incorasse e comandasse a fare quello che io già faceva. […] figuravami ch'e' mi volesse dire di seguitare a fare filosofia, essendo la filosofia la più grande musica che sia nel mondo […]».←

[7] È ribadito il carattere estetico che Cantelmo ammira nello stile socratico. Si pensa al Nietzsche della *Gaia Scienza* e della *Nascita della tragedia* (cap. XV).←

[8] L'integrità intellettuale, informa il Pater di *Studi sul Rinascimento*, è dote attribuita da Goethe a Winckelmann, nell'ambito di un'estetica idealistica di tradizione platonico-schopenhaueriana: «una passional vita intellettuale» sta alla base del giudizio riportato nel capitolo *Winckelmann-Et ego in Arcadia fui*, centrale per il momento «socratico» di Cantelmo. Quanto al pittore Apelle e a Protogene, suo rivale (IV secolo a.C.) l'allusione rinvia, secondo la Tamassia, all'episodio narrato da Plinio (XXXV, 10 sgg.) «della linea tracciata sottilissima da Apelle, sulla quale Protogene riuscì a tracciarne una ancor più sottile, per esser poi di nuovo vinto con una terza linea dentro quest'ultima dalla prodigiosa abilità di Apelle». Apelle è ricordato in un sonetto di Bellincione, poeta di corte di Ludovico il Moro, per cui cfr. sotto la n. 59. Di Apelle e Protogene si era occupato anche il Taine della *Philosopbie de l'art* ben nota a d'A.: «On conte qu'Apelles, étant venu voir Protogènes, ne voulut pas dire son nom, prit un pinceau et traça sur un panneau préparé une mince ligne sinueuse. Protogènes, de retour, ayant vu ce trait, s'écria qu'il était certainement d'Apelles, puis […] il conduisit à l'entour une ligne plus déliée et plus tenue […] Apelles revint, et, honteux qu'un autre eût mieux fait, il coupa les

deux premiers contours par une troisième ligne dont la finesse surpassait tout. Quand Protogènes la vit: "Je suis vaincu", dit-il, et je vais "embrasser mon maître". Cette légende nous donne l'idée la moins imparfaite de l'esprit grec. Voilà le trait délié dans lequel il enserre les contours des choses; voilà la dextérité, la precision, l'agilité natives avec lesquelles il circule à travers les idées pour les distinguer et les relier» (pp. 103-104 dell'edizione Paris, Hachette, 1948, vol. II).←

[9] Il Socrate delle *Vergini delle rocce*, metafora di misticismo e sensualità, secondo la suggestione del Pater e di Nietzsche, trova non a caso nel sentimento della morte il tema centrale della propria rappresentazione, così come trova nella musica come aspirazione alla Totalità le ragioni che lo collegano all'estetica del decadentismo. Diversa l'interpretazione del Taine, che pure ha sicuramente ispirato queste pagine (la morte di Socrate segue di poco, nella *Philosophie de l'art*, la descrizione della leggenda di Apelle, per cui cfr. sopra la n. 8). In sintonia con una interpretazione della grecità fondata sulla «gaieté» e la «verve» propria delle «populations méridionales», il Taine riporta in nota un passo del *Saint Paul* di Ernest Renan (p. 202) che afferma: «Ces races sont vives, sereines, légères. […] Là est le secret de cette gaieté divine des poèmes homériques et de Platon: le récit de la mort de Socrate, dans le *Phédon*, montre à peine une teinte de tristesse. La vie, c'est donner sa fleur, puis son fruit; quoi de plus? Si, comme on peut le soutenir, la préoccupation de la mort est le trait le plus important du christianisme et du sentiment religieux moderne, la race grecque est la moins religieuse des races. C'est une race superficielle, prénant la vie comme une chose sans surnaturel ni arrière-plan» (p. 119, vol. II).←

[10] Alla lettura dei *Dialoghi* Cantelmo-d'A. poteva essere stato stimolato dal Pater di *Plato and Platonism*, 1893, certamente noto a Angelo Conti che nel *Giorgione* (1894) consiglia espressamente la lettura del *Convito*, e da numerose altre letture indicate nella nota introduttiva.←

[11] Cfr. Senofonte, *Symp.*, V, 5, e Platone, *Fedone* (edizione italiana citata, XXXVII e LXVI: «con quei taurini occhi»). Cfr. inoltre Montaigne, *Essais*: «Socrates a esté un exemplaire parfaict en toutes grandes qualitez. J'ay despit qu'il eust rencontré un corps et un visage si disgraciez, comme ils disent, et si disconvenable à la beauté de son ame; luy si amoureux et si affolé de la beauté: nature luy feit iniustice» (cit., VI, pp. 110-111).←

[12] La fonte è Diogene Laerzio, VI, I, 2. Antistene era trace per discendenza materna.←

[13] Il passo è in Aulo Gellio, *Noct. Att.,* VII, 10, 2 sgg.←

[14] Cfr. Diogene Laerzio, II, 9, 105; Aulo Gellio, *Noct. Att.,* II, 18, 3-4.←

[15] In Nietzsche la figura di Socrate è variamente contrapposta a quella di Cristo. Cfr. *Nascita della tragedia*, *Saggio di un'autocritica,* V (*Il mondo come creazione artistica. La negazione del cristianesimo*). Ma il Socrate nietzschiano, a differenza di quello dannunziano, è poi contraddittorio e ambiguo: corruttore dell'istinto artistico in nome della teoria, e quindi negatore dell'Arte e della Vita. Quanto al Cristo alla ricerca di «un altro Bene», secondo un evidente edonismo di matrice pateriana, il riferimento prossimo è l'Eleabani della *Chimera* (*Donna Francesca*, IX), con il sensualismo

misticheggiante che lo contraddistingue («*La carne è santa* […]»). Un'interpretazione del Nazareno vicina a quella di un critico musicale ben noto a d'A., lo Schuré del *Drame musicale*, Paris, 1875, che scrive: «Pour nous sans doute l'Homme Jésus est le complément nécessaire du dieu Apollon […] La plus haute civilisation que l'esprit humain puisse rêver aujourd'hui, serait celle où Apollon et Jésus se donneraient la main, où régneraient ensemble la Beauté et l'Amour». E tuttavia l'Ebreo conserva qui tonalità prevalentemente negative, come già nell'articolo *La bestia elettiva*, cit.: «Ma purtroppo la morale degli schiavi ha vinto l'altra. Era necessario, per condurla alla vittoria, un qualche potere di seduzione. Gesù di Nazareth le portò l'artifizio dell'amore, attirando a sé gli infelici ed i vili […]».←

[16] Come in Wyzewa, *Notes sur la littérature wagnérienne*, cit.: «L'honnête bourgeois Criton […]».←

[17] Uomo politico ateniese (450-404 a.C.), per tre volte stratego dapprima come democratico, poi come conservatore. Esiliato a Sparta, rientrò ad Atene nel 407, per poi concludere i suoi giorni nell'Ellesponto.←

[18] Il riferimento è a Platone, *Symp.*, 215; il figlio di Clinia è Alcibiade. I coribanti erano i sacerdoti di Cibele (lat. *corybas*).←

[19] Diotima di Mantinea, donna profetica cui il Socrate del *Convito* afferma di ispirarsi. D'A. la ricorda anche nella recensione al *Giorgione* di Conti, citata: «L'adoratore della Madonna di Castelfranco fu certo anch'egli a convito con Pausania con Fedro con Erissimaco e con gli altri, e ricevette dalla bocca di Socrate il verbo di Diotima manifestato in una maniera plastica e vivente […]». Esclusa dal testo del romanzo, la lunga citazione indicava la diretta conoscenza del testo platonico e la precisa volontà di dimostrarla in un contesto (la recensione sul «Convito» del gennaio 1895) cui non era strettamente necessaria. E a Diotima farà riferimento il d'A. prefatore della *Beata riva* contiana, alle pp. XII-XIV del testo edito da Treves nel 1900, citando il passo sopra indicato, per intero.←

[20] Il Socrate dei *Dialoghi* platonici sarà ricordato anche nella *Beata riva* da Gabriele, in riferimento a Claudio Cantelmo: «L'arte vera è quella che non aggiunge nulla alla natura, ma la rivela nella sua finalità e ne seconda e continua le ardenti aspirazioni di vita. Hai ragione, amico diletto. Anch'io mi sento oggi come te *Platone platonior*; e t'assicuro che se Claudio Cantelmo ha accolto con entusiasmo la invocazione nietzschiana, ciò è avvenuto unicamente perché la voce di chi scrisse la *Natività della tragedia* gli parve l'"eco fedele della Grecia di Parmenide, d'Empedocle, d'Eschilo e di Platone, verso la quale la sua anima era tesa con impeto di desiderio e con ardore di preghiera, come verso una patria perduta"» (pp. 59-60 dell'edizione Treves, Milano, 1900). E proprio le teorie dei «sofisti greci» d'A. porrà poco dopo (p. 125) alla base della «così detta teoria nietzschiana», affermando contestualmente di avere attinto le «affermazioni concordanti con quelle del filosofo tedesco» dalla sua stessa natura.←

[21] Il «fascino della bellezza caduca», il «sentimento del continuo trasmutare, del continuo trapassare, del continuo perire» sono motivi certo nietzschiani (*La nascita della tragedia*) ma in questo contesto è innegabile l'influenza pateriana di *Mario l'epicureo* e del saggio su *Winckelmann.*

L'intervento di Alcibiade nel *Convito* platonico occupa l'ultima parte del *dialogo*: ubriaco, egli tesse le lodi conviviali di Socrate, il maestro da cui si sente ad un tempo attratto e respinto, che definisce «canzonatore», «suonatore di flauto», capace di «amoreggiare» e «sileneggiare». Un Socrate ambiguo, cultore di musica, su cui d'A. indugia da esteta decadente. Per Senofonte, cfr. *Symp.*, I, 8-10 (Autolico); II, 4-23 (i profumi e la danza); II, 24 (il bere); V, 7 (le labbra tumide); VII, 3-5 (il Siracusano). Sull'edonismo come componente fondamentale del pensiero socratico si chiude il passo, prima che l'attenzione si sposti sulla «contemplazione della morte», subito successiva.←

[22] Si tratta del *Convito*, di cui vengono evocati i momenti fondamentali che citiamo in traduzione italiana. L'intervento di Critone è in VIII, 86 («E Critone: – Che altro, o Socrate, se non ciò che mi dice da un pezzo costui che ti ha a dare il veleno, cioè che bisogna che io ti avvisi di parlare pochissimo; perché, dice egli, quelli che parlano, si riscaldano di troppo, e ciò non è bene avendo a bere il veleno; se no, ci è caso di averlo a bere due e ancora tre volte»); dei cigni si parla in XXXV, 112 («Vero è che per ciò che gli uomini hanno paura essi della morte, dicono le bugie fin sul conto dei cigni» che, essendo indovini, «nel giorno di loro morte cantano molto soavemente, e fanno festa e allegrezza più dell'usato»); la pausa successiva agli interventi di Cebete e Simmia occupa l'inizio di XXXVIII, p. 116 («Tutti a sentir parlare così quei due giovani ricevemmo dolore […]»).←

[23] La pausa, che nel *Convito* è appena accennata, diviene qui il motivo centrale dell'evocazione socratica. Il contatto dei sensi con la realtà, la percezione della bellezza nelle forme di una sensibilità estenuata e molto pateriana (i suoni, i profumi, le chiome di Fedone…) si affermano come sentimenti protagonisti della sola possibile esperienza del vivere. Quanto a Fedone, cfr. XXXVIII, p. 117: «Ecco, io mi trovava alla sua destra, presso il letto, su uno sgabello basso; egli poi stava assai più alto di me. Ora accarezzando egli la mia testa, e lisciando le ciocche dei capelli miei sopra il collo (ché, quando veniagli fatto, era solito di giocare co' miei capelli), disse: Fedone, domani forse tu reciderai questa bella chioma. – Sì, o Socrate, – diss'io. Ed egli: – No, se dai retta a me.» La Marabini Moevs segnala l'affinità con Pater, specie riguardo al tema dei capelli di Fedone definiti «quella cosa bella vivente e caduca», e cita in proposito il saggio su Winckelmann. «Egli coglie il filo di un'intera sequenza di leggi in un incavo della mano o nella discriminatura dei capelli […] Ne deriva la verità del giudizio di Goethe sulle sue opere; esse sono una vita, una cosa vivente, disegnata per coloro che sono vivi – *ein Lebendiges für die Lebendigen geschrieben, ein Leben selbst*» (*Gabriele d'Annunzio fra Winckelmann e Schliemann*, in *Atti* '85, p. 67).←

[24] Cfr. *La nascita della tragedia*, cap. XIII.←

[25] In aperto contrasto, questa volta, con Nietzsche, che giudica, come è noto, il socratismo estetico con grande perplessità, proprio in quanto si contrappone all'elemento dionisiaco presente nella natura greca, fino ad esaltare contro di essa il sapere e il culto del «conosci te stesso» (cfr. *La nascita della tragedia*, cap. XIII).←

[26] *Demònico*, e non *demoniaco*, come indica anche Schuré, *Le drame musical*, cit., p. 33, n. 1: «J'emploie le mot *démonien* et non *démoniaque*, parce que ce dernier a un sens spécialement chrétien […] J'attache à cet adjectif l'idée de ce qu'il y a de plus mystérieux, mais de plus indéniable et de plus irrésistible dans les puissances de la nature et de l'âme. *Daimôn* veut dire en grec un esprit qui règne dans la nature, mais ne se révèle que par son influence sur les hommes». Alla spiegazione di Schuré si può accostare il Nietzsche della *Nascita della tragedia*, per il quale il fenomeno designato come il «demone socratico» dà la chiave della natura di Socrate, ed è voce sempre *dissuadente*. Opposta, dunque, all'istinto: e tuttavia per Nietzsche resta da ammirare la dignità maestosa con cui Socrate fece valere ovunque, anche davanti ai suoi giudici, la sua divina vocazione. Il Demone è per d'A. la personificazione stessa del genio: di esso si ricorderà il poeta di *Maia*, al termine di *Laus Vitae* (*Il Demone dai mille nomi…*) e lo scrittore delle prose memoriali (*Faville*: il *demone mimetico*; *Contemplazione della morte*: il *demone tecnico*). E si confrontino due lettere al traduttore francese Hérelle di poco posteriori alle *Vergini delle rocce*. «Ma la voce del demonico mi trae fieramente dal molle oblio» (da Firenze, 9 gennaio 1896); «Perché traducete "O *maître*" invece di "O despote"? [Il despota di *Canto novo* 1896, CANTO DELL'OSPITE, XII e della TREGUA alcionica] *Despote* vi sembra forse bizzarro? A me non sembra. V'è una differenza non lieve tra le due parole; e tutta l'intonazione del discorso n'è modificata… A viva voce, potrei spiegarvi quale debba essere – secondo la mia intenzione primitiva – l'*accento* di quel discorso col demonico. […] E il *demonico*? *Le démon* non è ben tradotto, e voi stesso lo riconoscete. Si sono scritti volumi per stabilire la differenza essenziale tra il demone (δαίμων) e il demonico (θεῖον τι καὶ δαιμόνιον – come nel famoso passo dell'Apologia, XIX D:). Volevo proporvi di tradurre arditamente *Le daïmonion*, alla greca; quando ieri, leggendo il libro recente del Vogüé "*Devant le siècle*" mi capitò una pagina (pag. 122 – *Un portrait de Napoléon*) nella quale il *demonico* è tradotto "le *démoniaque*". "Goethe expliquait à Eckermann ce qu'il entendait par *le démoniaque* au sens où Socrate eût pris ce mot: – *Le démoniaque*, c'est etc." Che ne dite voi? Bisogna risolvere questa questione» (16 marzo 1896). Come si può notare, l'opinione espressa dallo Schuré è sottoposta a verifica nella traduzione francese. Totalmente incurante del parere di Schuré, e poco disposto ad accettare le motivazioni dannunziane, il Brunetière scriveva invece il 21 luglio 1896 a Georges Hérelle: «Et si je vous disais que je ne tiens pas du tout à notre *démoniaque*? En vérité, comment Gabriele d'Annunzio ne voit-il pas ce qu' il y a déjà d'artificiel et de suranné, de romantique, si vous l'aimez mieux, dans ce *Prologue*? […] Le *Prologue* est ennuyeux, voilà la vérité que toutes les admirations de quelque raffiné ne changent pas».←

[27] La concezione nietzschiana della «virtù di stirpe» consente un graduale trapasso dalla figura di Socrate dialogante coi discepoli a quella del protagonista, idealmente legato al proprio maestro e antenato Alessandro Cantelmo conte di Volturara (per cui cfr. più avanti). Tramite del trapasso è ancora una volta il Pater: l'edonismo socratico si trasferisce infatti a quello leonardiano, che condurrà,

per libere associazioni di immagini, all'evocazione del Volturara. Non a caso il saggio su *Leonardo* si sofferma, come segnala attentamente la Marabini Moevs, su particolari estetici più volte ritornanti nelle pagine relative a Socrate e alla «commemorazione» della sua morte. Citiamo direttamente dalla traduzione della Moevs: «fra tutte le teste giovanili ce n'è una a Firenze che amore sceglie per sua – la testa di un giovane uomo, che potrebbe ben essere il ritratto di Andrea Salaino, prediletto da Leonardo per i suoi capelli ricci e ondulati – belli capelli ricci e inanellati – e più tardi suo discepolo favorito e aiuto». Dalle chiome di Fedone, dunque, ad altre chiome: il passaggio da Socrate a Leonardo avviene impercettibilmente attraverso una catena di immagini congiunte dall'estetismo sensuale. Si confronti il *Leonardo*: «E in cambio Salaino si identificò con Leonardo così completamente, che il dipinto di Sant'Anna al Louvre è stato attribuito a lui. Ciò illumina la normale scelta di discepoli da parte di Leonardo, uomini di un certo fascino naturale nella persona o nel tratto, come il Salaino, o uomini di nascita e maniere principesche come Francesco Melzi – uomini dotati di possibilità sufficienti ad essere iniziati al suo segreto, per amore del quale essi erano pronti a cancellare la propria individualità». Per la fusione delle due figure nella rappresentazione del Volturara, cfr. sotto la n. 58. L'armonia di bellezza e forza è del resto una componente essenziale della natura di Leonardo anche nella descrizione del Vasari: «Grandissimi doni si veggono piovere dagli influssi celesti ne' corpi umani […] strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo *bellezza*, *grazia* e *virtù* […] Questo lo videro gli uomini in Leonardo da Vinci, nel quale, oltre la bellezza del corpo non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infinita […] e tanta e siffatta poi la virtù, che dovunque l'animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza […]». *Eugenèia* contiene, nella propria radice, il senso del bene procreare e significa, in greco, sia nobiltà che eccellenza del corpo.←

[28] Sono, per Roma, gli anni degli scandali e della depressione economica legati all'amministrazione cattolica cui si opposero interventi per nulla risolutori del governo Crispi. Dell'insoddisfazione generale degli artisti, che sfocerà nell'esaltazione del valore pragmatico della bellezza da parte del gruppo del «Convito», si fa interprete, tra gli altri, fin dall '89, Ugo Fleres nell'articolo *I corrieri delle arti. Nihil*, in «Lettere e Arti», 2 novembre, illustrando il disinteresse per l'arte, gli abusi edilizi, il malcostume politico di una Roma che si avvia a perdere il ruolo di capitale della cultura a tutto vantaggio di Firenze, Torino, Milano. L'elitarismo antidemocratico della pagina dannunziana ha antecedenti illustri nella Francia della fine degli anni '80. Basti l'esempio di Amiel: «Le prodigieux déluge démocratique ne fera pas le mal que l'invasion des Barbares n'a pas pu faire […] mais il faut se résigner à ce qu'il commence par tout enlaidir et par tout vulgariser […]» (*Journal intime*). Per l'immagine dantesca del «rigurgito di cloache», cfr. sotto la n. 83. Il rimpianto per «il lampo d'un bel delitto» tornerà, in un contesto diverso, in una pagina del *Libro segreto:* «Ma v'è oggi al mondo qualcosa che valga la pena di un bel delitto?» (*Ric.* II, p. 690).←

[29] La cupola è naturalmente quella della Basilica di San Pietro, sede del pontefice (l'«anima senile ma ferma»), ed è contrapposta al Quirinale, dimora del sovrano ridotto ad un «officio umile e stucchevole».←

[30] L'attribuzione a Prassitele è erronea: si tratta di copia romana di scultura greca del IV secolo, nota come i Dioscuri (Castore e Polluce), rinvenuta presso le Terme di Costantino e collocata sulla piazza del Quirinale da papa Sisto V. Ad essa d'A. accenna più volte nel *Piacere*, e più tardi in *Merope*, CANZONE DEI DARDANELLI, v. 116: *ove ride lo zampillo / romano tra gli equestri Eroi gemelli.* Si confronti poi *Elettra*, A ROMA: […] *il divino / silenzio del vespero che accende / i Diòscuri domitori / di cavalli sul Quirinale*; […] vv. 228-231.←

[31] Reminiscenza dantesca (*Inf.* XXXIV, 12: *E trasparíen come festuca in vetro.* Il Passerini, s.v. *festuca* («picciol fuscello; stecchino, pagliuzza, bruscolo») cita anche Leonardo (*Frammenti*, 21): «(L'ostrica) quando la luna è piena s'apre tutta, e quando il granchio la vede, dentro le getta qualche sasso o festuca».←

[32] La Madre Roma, per cui si auspica la nuova fecondazione, è poi esaltata in *Elettra*, nell'ode A ROMA che nel manoscritto (APV, carte 4880 – 4900) reca in epigrafe *Mater abest: Matrem iubeo, Romane, requiras* (dai *Fasti* di Ovidio, IV, 225) e *Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi*, con riferimento a una terza Roma sede di un nuovo Rinascimento della latinità. Si vedano i vv. 161-240: *Così, o Roma nostra, nei tempi / un vergine eroe di tua stirpe, / così la trarrà alle tue mura* […] *Però che in te, come in un'impronta / indistruttibile, debba / la Potenza dell'Uomo / assumere forma ed effigie* […] *Quel che gli uomini avranno pensato / sognato operato sofferto / goduto nell'immensa Terra,* […] *o Roma, o Roma, in te sola. / Ai liberi ai forti materna, / o dea, spezzerai tu il novo pane / dicendo la nova parola.* […].←

[33] L'Agro, disseminato di tracce di precedenti civiltà, è sepolcro memoriale, come in *Elettra*, A ROMA: […] *e il divino / Agro che tace, co' suoi armenti / irti, co' suoi pastori biformi / dall'aspetto umano ed equino, / l'erbifero sepolcro dei regni / sia oggi testimone al canto / che memora il detto sibillino.* Evidente la derivazione tainiana del motivo: si confronti *Voyage en Italie*, in particolare il capitolo sulla campagna romana datato 28 marzo 1864, che qui citiamo nella traduzione di A. Roggero, UTET, Torino, 1932, p. 108 («L'acquedotto di Sisto V, poi le rovine dell'acquedotto di Claudio allungano a sinistra nel piano la loro fila di archi, e le loro curve s'arrotondano con una straordinaria precisione nell'aria trasparente. Tre piani formano tutto questo paesaggio: la pianura verde, illuminata e riscaldata da una pioggia di raggi ardenti; la linea immobile e grave degli acquedotti; più lontano, le montagne in un velo di vapori dorati e azzurrognoli. […] qua e là, a perdita d'occhio, un avanzo di villa antica, una tomba corrosa alla base, un pilastro coronato d'edera, sparse rovine che sembrano quelle d'un'immensa città, spazzate tutte intere da un diluvio […]»).←

[34] Il passo presenta precise analogie con una pagina di Ruskin che sviluppa considerazioni sullo stile. La riproduciamo nella traduzione francese di R. de la Sizéranne (che lancia Ruskin in Francia nel 1892, l'anno stesso delle traduzioni di Nietzsche): «Il n'est peut-être rien sur la terre de plus impressionant que la campagne de Rome, au soleil couchant [cfr.: «– Così talvolta su l'Agro il tramonto d'autunno…»] Imaginez, pour un moment, que vous êtes jeté, seul, […] dans cette pleine inculte et dévastée [«lo spettacolo sublime dell'Agro seminato delle più grandi cose morte»]… sa substance est bianche, creuse et coriée comme des débris d'ossements humains… L'herbe longue… Une brume violacée, lourde de miasmes, s'étend horizontalement le long du désert, violant les épaves spectrales de ces ruines massives, tandis que sur leurs déchirurres, repose la rouge lumière du soir…» [«Fuma dalle fenditure di quel suolo un vapor febrile…»] (*Ruskin et la religion de la Beauté*, Paris, Hachette 1897, p. 114; se ne conserva copia al Vittoriale, con segni di lettura). Per il suolo fumigante, cfr. *Elettra*, ALLE MONTAGNE.←

[35] Ancora un confronto con *Elettra*, ALLA MEMORIA DI NARCISO E DI PILADE BRONZETTI: *Ciascun combattente / su la sua terribile ebrezza / col sole e con l'aria / sentiva il guardar leonino / del Duce, dell'Onnipresente. / Oh vendemmia di giovinezza / più forte che il vino / Porpora d'autunno, / porpora di morte / su la dolce di uve Campania*!←

[36] A differenza del Nazareno, incapace di trovare, nel contatto con una natura scabra e selvaggia, la libertà del pensiero, Cantelmo è nietzschianamente in grado di ricevere dalla solitudine dell'Agro uno stimolo al rafforzamento del proprio carattere. Tra tonalità romantiche (la contemplazione delle rovine), veristiche («l'odore della morte su dalle gramigne putride…»), si sviluppa l'iniziazione del protagonista verso l'«assiduo sforzo del meditare, dell'affermare e dell'escludere». Il motivo della solitudine dell'agro romano favorevole alla meditazione dell'artista era già tipico, alla fine degli anni '80, di certi movimenti pittorici ben noti a d'A.: si pensi solo alla scuola romana, al Cabianca, al De Maria soprattutto (di lui è nota la tela ad olio del 1891 *Campagna romana*) per cui l'immersione nella desolazione di quei luoghi desertici acquista un carattere catartico di rinascita morale.←

[37] La forza visionaria delle metafore collegate alle *vertebre* degli acquedotti, coniugata con l'impressione cromatica del rosso degli archi, ritornerà in *Elettra*, NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VITTORE HUGO: *Ecco le terme, ecco i circhi, gli archi, / gli acquedotti roggi, / vertebre dei secoli, orridi ossi,* / e si disseminerà in LAVS VITAE (*E del laziale deserto / mi sovvenne, dell'Agro / cavalcato dagli acquedotti / roggi* […], XIII, vv. 127-130; *e tutte le vertebre fosche / degli acquedotti saranno / Archi di trionfo* […], XX, vv. 223-225). Cfr. sotto la n. 41. Il tema dell'ebbrezza comunicata dal cavallo al cavaliere e il senso tutto fisico della «vitalità impetuosa», è motivo ritornante in d'A., dal giovanile *Canto novo* alle prose memoriali. Si pensi solo ad *Alcyone*, BOCCA DI SERCHIO.←

[38] Lo stile della natura, riscoperta nel suo rapporto con la storia e la tradizione (gli acquedotti, le «opere d'uomini») acquista una dimensione costruttiva ed eroica, in sintonia con il carattere

ascendente delle riflessioni di Cantelmo, in questo momento più nietzschiane che preraffaellite. Ma poi permangono vincolanti le teorie dell'*Art Nouveau* e la concezione estetizzante, nonché pateriana, del valore visivo dei pensieri tipiche dell'ambiente del «Convito». Una componente, dunque, idealistica sintetizzabile nella nota affermazione di poco posteriore di Remy de Gourmont: «Le style est la pensée même» (*Le problème du style, questions d'art, de littérature et de grammaire*, Paris, Mercure de France, p. 514), pienamente condivisa dal d'A. articolista del «Convito» (*Nota su Francesco Paolo Michetti*, luglio-dicembre 1896, poi in *Ric.* III, p. 358 col titolo *Dell'arte di F. P. Michetti*): «L'apparenza visibile di un oggetto si compone d'un mistero di linee innumerevoli, in mezzo a cui l'artista deve saper scoprire e determinare le linee fondamentali […] L'arte è dunque la rappresentazione di ciò che un sottile analista chiama audacemente "il pensiero oscurato della natura". L'arte è la semplificazione delle linee. Il grande artista è sempre un semplificatore». Affermazioni del tutto in sintonia con la recensione al *Giorgione* del Conti (ivi, I, 1985): «nell'opera d'arte lo stile è tutto»; «soltanto lo stile ha la potenza di dar la forma e la vita all'ideale sognato»; «l'ideale non è se non una "forma superiore" del reale». L'artista delle *Vergini delle rocce* è particolarmente attento alla capacità espressiva delle cose, al loro «insegnamento sentenziale». E pone la ricerca stilistica, intesa in questa accezione pregnante, alla base della sua scrittura, come attestano numerose lettere all'Hérelle. L'«individuazione verso un ideal tipo latino» è ricerca che si colloca nel clima della *Renaissance latine* fatto proprio, in Francia, dal De Vogüé (recensore entusiasta delle stesse *Vergini* e della produzione dannunziana tra *Intermezzo di rime* e *Trionfo della morte* in un noto articolo apparso il 15 agosto 1895 sulla «Revue des deux mondes») e in Italia dall'ambiente del «Convito» prima, del «Marzocco» poi. Non va tuttavia trascurata, al riguardo, l'influenza del Taine, con la teoria dell'arte che sublima e interpreta la natura.←

[39] Qui, come nel *Trionfo della morte*, nel significato di illusione, falsa apparenza, fascino, incanto.←

[40] Cfr. la descrizione del Taine, *Voyage en Italie*. E si noti l'esplosione ascendente, wagneriana, dell'*inno alla gioia* delle allodole.←

[41] «Agonista», è, in senso proprio, colui che si esercita nell'Agone. Secondo il Passerini «si dicevan così, appresso i Greci, non i ginnasti di professione ma i cittadini che gli esercizi del corpo praticavano per acquistar forza o addestrarsi alle armi». La solitudine dell'Agro è in realtà ricca di suggestioni, legata com'è all'evocazione storica tipica del paesaggio di memorie. Proprio per questo, sottolinea la Marabini Moevs (p. 63), Cantelmo compie qui i propri «esercizi spirituali» di armonizzazione colla natura. La connessione tra solitudine, «febbre», «formidabili pensieri» (non senza reminiscenze di pastori e acquedotti) sarà sviluppata in *Elettra*, LA NOTTE DI CAPRERA, XIV: *Come il pastore dell'Agro spaventoso* […] *mentre di sotto l'arco dell'acquedotto / inaridito ei guata fuggir l'ora* […] *così l'insonne sente dal più profondo / sangue salir la febbre sacra, il morbo / divino, ardore immedicabile, odio / ed amore ambi indomati, onde il corpo / arde e la mente, sacra febbre di Roma* […].←

[42] La sacerdotessa del santuario di Apollo, in Delfo, pronunciava parole sconnesse stando seduta su un tripode collocato su una fenditura del suolo da cui uscivano vapori che la facevano cadere in estasi. I sacerdoti del tempio traevano da quelle parole gli oracoli.←

[43] La polemica contro il Nazareno è qui espressa nei toni nietzschiani già rilevati nelle pagine socratiche (cfr. sopra la n. 15), anche se si insiste poi prevalentemente sull'interpretazione mediata dal Pater: non tanto un Nazareno colpevole di avere persuaso alla morale degli schiavi, quanto un «giovine solitario» incapace di affrontare «le correnti profonde e vorticose del desiderio umano».←

[44] Questo Napoleone «vendemmiatore di sangue giovenile» richiama alla mente la «vendemmia di giovinezza» attribuita ai garibaldini dal poeta di *Elettra* (cfr. sopra la n. 35). Il «nuovo Re di Roma» doveva essere il figlio avuto da Maria Luisa d'Austria, sposata da Napoleone dopo il ripudio della prima moglie Giuseppina Beauharnais, nel 1810; ma egli morì precocemente. Il Bonaparte fu, com'è noto, la grande infatuazione adolescenziale di d'A.: ne fanno fede, oltre le pagine del *Venturiero senza ventura*, le riflessioni memoriali del *Libro segreto*: «Quanto le maschere e le fortune del Còrso mi agitarono sul limitare dell'adolescenza inquieta e nel colmo della virilità malcontenta! ma se io avessi potuto essere il Bonaparte avrei voluto essere anche il Macèdone: con un ardore molto più vasto e più alto avrei voluto agguagliarmi alla vita di Alessandro nell'Asia […]» (*Ric.* II, p. 691).←

[45] Cipselo fu tiranno di Corinto nel VII secolo a.C.←

[46] Le citazioni dantesche sono tratte dalla *Monarchia*, ampiamente utilizzata a partire dal capitolo quinto del libro I specie per quanto si riferisce all'utilità del sovrano come tutelatore del benessere del mondo. Della nobiltà e della virtù di stirpe tratta invece il libro II, che si dilunga sulla figura di Enea (capitolo III) e sulla sua genealogia, prova di una «predestinazione divina». Nel capitolo VI del libro II si parla poi della natura e del suo modo di provvedere all'ordinamento delle cose. Anche il testo dantesco, come il pensiero nietzschiano, è sottoposto a una lettura riduttiva, funzionalizzata all'egotistica esaltazione dei pensieri di potenza di Cantelmo, ridotti per altro a vuote astrazioni. E si veda De Michelis: «Ora, per qual misterioso concorso di sangui, da qual vasta esperienza di culture, in qual propizio accordo di circostanze sorgerà il nuovo Re di Roma?» Dove le «culture» e le «circostanze» restano un nome, e tutto si accentra (ultima seduzione del medico-positivismo del secolo) sul «concorso di sangui» (pp. 154-155). Il «nuovo Re» e la «terza Roma» che lo attende sono annunziati anche nel «Convito», I, gennaio 1895, *Proemio*.←

[47] Anche il Wyzewa, a conferma di un non casuale interesse per lo storico greco (Atene 460-395 a.C.) che fu autore delle *Storie* della guerra del Peloponneso fino al 411 a.C., lo cita accanto a Platone, Erodoto, Seneca, in *Notes sur la littérature wagnérienne*, cit. p. 517. E si ricordino i taccuini della crociera dannunziana nello Ionio e nell'Egeo (1895, III, p. 37): «Siamo tutti riuniti in coperta, verso la poppa. Propongo di leggere qualche pagina di Tucidide. Leggo la meravigliosa narrazione di una battaglia navale nel porto di Siracusa, intramezzata dalle concioni dei capitani. La concione di Nicia è un esemplare di eloquenza militare. L'aria è limpidissima, ma la prosa di Tucidide ci dà una sensazione

di limpidità e di forza anche più potente». E di Tucidide tratta la carta 13635 dell'APV (Lemma 1070): «In *Tucidide*: quella violenza sfrenata dell'istinto di predominio, quella ostilità continua, quel dilacerarsi feroce tra città, quel voler essere i *padroni*» (Seguono citazioni da Erodoto).←

[48] Non dissimile la domanda di Zarathustra: «Libero da che? […] libero *a che scopo*?»←

[49] Allo storico greco (Alicarnasso c. 485 – Turii c. 430 a.C.) autore di nove volumi di *Storie* della guerra tra Grecia e Persia fa riferimento anche il Pater del saggio su Winckelmann, ricordando come l'archeologo tedesco si fosse formato su Erodoto e Omero sino a poter essere definito un entusiastico traduttore di Erodoto.←

[50] La percezione panica dell'universo, il superamento del senso del limite, il culto delle apparenze, la rapidità delle metamorfosi, saranno motivi dello «smemorarsi» superomistico di *Alcyone* (MERIGGIO) o dell'itinerario misterico di *Maia*.←

[51] Decisamente critico verso questa apologia della Bellezza legata alla strage e alla lussuria l'Ariele della *Beata riva*: «[…] dopo tutto ciò che t'ho riferito dei filosofi e dei poeti greci intorno alla miseria di questa nostra esistenza umana, quale importanza può ancora avere per te medesimo la preghiera di Claudio Cantelmo alla Bellezza del mondo e la sua lode ai suoi maggiori, "per le belle ferite che apersero, per i belli incendi che suscitarono, per le belle tazze che vuotarono, per le belle vesti che vestirono, per i bei palafreni che blandirono, per le belle femmine che godettero, per le loro stragi, le loro ebbrezze, le loro magnificenze e le loro lussurie?"; quale importanza e qual significato possono mai avere queste parole, al cospetto della grande poesia e della vera filosofia? Il dolore, chiamato *volontà* dallo Schopenhauer e *desiderio* da Leonardo, è l'essenza del mondo […] Essi hanno veduto oramai qualche cosa di cui la natura nasconde l'aspetto agli occhi ottenebrati della moltitudine. Però il motto dell'uomo fatto veggente dal dolore o da una singolar potenza dell'intelletto sarà quello di Giordano Bruno: *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis.* È dunque necessario che Claudio Cantelmo, dopo trascorsa la sua vana esistenza, ricominci a vivere, e riveda il sole, le piante, le rupi, gli uomini, con altri occhi» (pp. 141-143).←

[52] Lo sconforto dei tempi, nemici dell'arte e di ogni idealità, era già l'oggetto delle parti conclusive dell'intervista a Ojetti (*Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 348-349). Se in quel caso la *deprecatio* riguardava essenzialmente l'involgarirsi della letteratura per le speculazioni librarie, il *Proemio* del «Convito», di mano dannunziana, allargava il referente dell'idea di volgarità secondo un'accezione molto prossima a quella delle pagine delle *Vergini*: «[…] noi vogliamo sperare che questo nostro Convito possa raccogliere un vivo fascio di energie militanti le quali valgano a salvare qualche cosa bella e ideale dalla torbida onda di volgarità che ricopre ormai tutta la terra privilegiata dove Leonardo creò le sue donne imperiose e Michelangelo i suoi eroi indomabili […1». Le tonalità barresiane del *Proemio* toccano un motivo diffusissimo presso gli scrittori europei, da Amiel a Morris, al dibattito degli anni '80 in Inghilterra, col movimento *Arts and Crafts* influente sul «Convito»

debosisiano; e ancora al Séailles di *Léonard de Vinci* («L'art est-il désormais chose morte? […] Est-il vrai que l'esprit n'ait plus d'autre office que la science positive […] Ce n'est pas seulement la poésie qui est condamnée, c'est l'art sous toutes ses formes qui semble de plus en plus devoir disparaitre […] La science substitue à l'art l'industrie […] la machine sans âme […] Mais voici qu'aujourd'hui de nouveaux prophètes déclarent que l'art n'est point né encore, qu'il va naître […] Les artistes ne veulent pas mourir, c'est la première condition pour vivre» (pp. 510-516. Il passo è tradotto alla lettera dal d'A. di *Elogio dell'epoca*, in «La Tribuna» del 23 giugno 1893, come segnalato dal Tosi); ai wagneriani Chamberlain, che evoca in proposito Schiller: «La dignité de l'humanité est remise entre vos mains, gardez-la intacte! avec vous elle s'abaisse! avec vous elle se relevera!» (*La doctrine artistique de Richard Wagner*, «Revue des deux mondes», 15 ottobre 1895) e Wyzewa. Il *bisogno del sogno* era stato ampiamente illustrato già nel 1892 (31 agosto) dall'articolista del «Mattino», sulla scia di Bourget e dell'*Enquête* di Huret (cfr. in proposito Tosi '81, pp. 29 sgg.). Per la polemica contro il suffragio universale si rinvia all'articolo *La bestia elettiva*, cit. Delle unghie di Taide si parla in *Inf.* XVIII, 129-132, nel cerchio dei lusingatori: *sì che la faccia ben con l'occhio attinghe / di quella sozza e scapigliata fante / che là si graffia con l'unghie merdose, / e or s'accoscia, e ora è in piedi stante.* Taide è personaggio dell'*Eunuco* di Terenzio. Cleofonte è il demagogo ateniese della fine del V secolo a.C. che incitò gli Ateniesi a persistere nella guerra contro gli Spartani aiutati dalla Persia. Animò la resistenza durante l'assedio di Atene; fu poi accusato di tradimento e condannato a morte.←

[53] Inizia da qui l'autocitazione dannunziana dall'articolo *La bestia elettiva*, cit., che ispirerà tutto il passo sino al disprezzo della Folla «in balia del Pànico». Aristòcrate è termine usato nel senso di chi possiede le qualità del dominatore, tenendo alla supremazia e all'affermazione di sé. Nell'accezione di appartenenza a Stirpe nobile era comparso nel *Trionfo della morte*: «Le colonne del tempio dedicato al dio tutelare, ora giacevano presso i pilastri nel portico […] degli aristocrati, il cui accesso era riserbato ai Cavalieri» (*Rom.* I, pp. 928-9). Tutto il passo, secondo il Thovez, risente della derivazione da Péladan, di cui si citano in *L'arco d'Ulisse*, Napoli, Ricciardi 1921, capitolo *Le briciole del superuomo*, pp. 77 sgg., *Initiation* e *Curieuse*.←

[54] Il riferimento a Deucalione, interprete anche più avanti del superomismo insieme nietzchiano e spenceriano («La forza è la prima legge della natura»; «Mi pareva in vero un superstite dell'antica razza lapidea di Deucalione») influenza curiosamente l'Hofmannsthal recensore del romanzo-poema, che chiude il suo saggio con questa riflessione: «I grandi poeti non sono forse ancor più forti dei fiumi sacri, non creano forse quella beata condizione fluttuante del diluvio di Deucalione, quell'irreale libertà "d'essere sospesi in barca sulle vigne e di raccogliere pesci tra i rami degli olmi"?» (p. 69 nella traduzione di M. Keller in H. von Hofmannsthal, *Saggi italiani*, a cura di Lea Ritter Santini, Milano, Mondadori 1983). Per quanto concerne il mito, Deucalione, figlio di Prometeo, fu risparmiato da Zeus insieme alla moglie Pirra dal diluvio che distrusse l'umanità colpevole. A lui e a Pirra l'oracolo

ordinò di lanciare dietro di sé le ossa della loro madre (la terra): le pietre lanciate da Deucalione si mutarono in uomini, quelle lanciate da Pirra in donne. Il racconto è in Ovidio, I, 313 sgg.←

[55] Vocabolo di origine greca. Significa «di ingegno versatile», «astuto», come appunto il mitico Ulisse. Il Passerini cita le *Lettere* del Caro: «Io m'indormo Ulisse così polìtropo come fu».←

[56] Alcibiade promosse la spedizione in Sicilia quando era all'apice del favore popolare come stratego ateniese, ma venne poi coinvolto nello scandalo della mutilazione delle erme sacre, e dovette riparare a Sparta.←

[57] Il Praz informa che d'A. si serve della traduzione di Matteo Ricci. Lo ricorda anche il De Michelis che osserva, contro l'interpretazione di plagio cui il Fongaro pare ricondurre anche questa pagina, che il Praz «eseguì correttamente il confronto fra i due testi, non per quanto vi è di eguale, per quanto vi è di diverso: cioè per mettere in rilievo il gusto (o malgusto) in proprio del d'A., che vi si afferma» (*D'Annunzio e i plagi*, in QD XX-XXI, p. 865). Il critico aggiunge in nota: «A proposito di Erodoto, è curioso ai plagi dannunziani aggiungerne un altro, tra i molti che vengono segnalati sulla «Gazzetta Letteraria» del Thovez […] un libro a firma di Guido Fortebracci, *Ante Lucem*, datato 1885. Di che si tratta? Un libro di mediocri poesie inutili fuorché a documentare il contagioso prestigio del *Canto novo*, recente modello; fra cui una intitolata: *Da Erodoto, Libro IV*, che si rifà dalla stessa paginetta di Erodoto inserita dieci anni dopo ne le *Vergini delle rocce* (Gli Sciti e gli schiavi) […] E tanto bastò perché, non il luogo di Erodoto, ma il libro del Fortebracci fosse rivendicato a fonte del D'A. […]». Ricorda poi il De Michelis che già il poeta liceale (1879-1881) aveva steso componimenti su *Erodoto, Livio* e *Machiavelli,* e che numerose altre citazioni da Erodoto interessano la produzione dannunziana sino alle *Faville.* Melpomene era musa della tragedia, della musica e del canto. Era rappresentata con la maschera tragica e la clava di Eracle. Il passo di Erodoto è parafrasato dalle *Storie* IV, 1-5.←

[58] Di lui non c'è traccia nella *Vita di Lionardo da Vinci pittore, et scultore fiorentino* del Vasari nelle pagine relative agli anni milanesi di Leonardo. La Tamassia propone l'identificazione con Galeazzo Sanseverino (p. 413). Il Volturara è chiamato da d'A. a rappresentare una sintesi tra il fascino della persona e il culto dell'intelligenza, della forza e della nobiltà del sentire, secondo un accostamento proposto dal Pater nel saggio su *Leonardo* (cfr. sopra la n. 27) apertamente condiviso dal Séailles: «Il rapproche l'homme du héros et du dieu par l'harmonie singulière de tous les dons qu'il concilie. Il excelle aux exercises du corps; avec moins de génie et l'âme moins haute, cinquante ans plus tôt, il eût pu fonder une dynastie princière, comme un autre» (p. 48). Secondo la Marabini Moevs il testo del Pater consente anche un aggancio tra l'episodio socratico e l'episodio leonardesco relativo all'antenato di Cantelmo, proprio in relazione all'«inclinazione estetica del maestro nella scelta delle sue amicizie». Quanto all'identificazione proposta dalla Tamassia, occorre ricordare che il Sanseverino fu molto vicino al Vinci negli anni milanesi: a lui allude l'annotazione dei commentari relativa al «ginetto rosso» (per cui cfr. sotto la n. 66). Si aggiunga che il Volturara muore, secondo d'A. «a dì 9 di luglio

dell'anno 1495, tre giorni dopo la battaglia di Fornovo», e in quella battaglia combatté il Sanseverino, che poi morì nella battaglia di Pavia. Non è da trascurare l'accenno che al Sanseverino dedica il Séailles: «Galeazzo Sanseverino, d'une des grandes familles de Milan, était un homme curieux de science et d'art, qui fut l'ami de Léonard et de Fra Luca Pacioli. Son père, en 1485, avait été déclaré rebelle par Ludovic, mais il sut si bien rentrer en grâce que non seulement il fut rétabli dans ses titres et dans ses biens, mais qu'en 1489 il épousait une fille naturelle du More. Il n'hésita pas d'ailleurs à trahir son beau-père lors de l'invasion de Louis XII» (p. 53, nota 1). Si ricorda infine che i Cantelmo furono effettivamente duchi di Popoli (XIII-XVIII secolo) ove possedettero un castello.←

[59] Come nell'epigrafe a un sonetto del poeta di corte fiorentino Bellincione, ricordato anche dal Séailles: «en faisant de Milan la première ville de l'Italie, la rivale de Florence», Lodovico il Moro meritava l'elogio di Bellincione, «le poète de cour»: *sonetto in laude del Signor Lodovico il quale vuole che Milano in scientia sia una nuova Athene* (p. 45).←

[60] Nel senso di «stirpe», «lignaggio». Cfr. Tommaseo-Bellini: «È del linguaggio scritto. Aureo latino».←

[61] Come in *Laus Vitae*, XVII, vv. 1101-1104: *Ciascuno la sua ossatura / creato avea dall'interno / del suo spirito, artefice ardente / del suo simulacro vitale.* Anche in quel caso il riferimento è a Leonardo (i versi sono intitolati *Lo spirito artefice del corpo*), coniugato con le concezioni estetiche tainiane (ma, precisa al riguardo Tosi '68, p. 35, «dans la mesure seulement où ce dernier s'inspire lui-même de Léonard»).←

[62] Nell'opera del Vinci non resta traccia di questo ritratto. Morioncello è diminutivo di Morione, armatura pesante del capo in uso presso gli antichi condottieri, simile alla celata ma con cresta alta. Le mani «pallide e sensitive», dal disegno netto, si inseriscono nella inconografia vinciana indagata dal Séailles: «[…] ce n'est pas seulement le visage, ce sont les mains, c'est le corps tout entier qui doit parler; il y faut un concert de tout l'être dont les parties, comme accordées par le sentiment, conspirent […]» (p. 441). Il significato degli emblemi, dei cartigli, delle allegorie di cui il romanzo-poema fa largo uso può essere collegato al bisogno di erigere modelli comportamentali ispirati alla figura dell'«eroe» rinascimentale come ricorda infatti Lea Ritter Santini per altro contesto, la Chimera del *Fuoco* (*Le immagini incrociate*, Bologna, il Mulino, 1986). Per una definizione tecnica dei cartigli e delle imprese, cfr. la n. 51 al Libro terzo.←

[63] Intorno al 1493 la corte milanese di Ludovico il Moro fu sede splendida per potenza e ricchezza. Il duca, ricorda Solmi 1900 (p. 61), «sacrificava ricchezza e forza al culto dell'ingegno e della bellezza. La serie dei suoi amori cominciati con l'ignota madre di Maria, sposa di Galeazzo da Sanseverino, e di Leone, ricordato forse nei manoscritti dal Vinci, prima e dopo il matrimonio con Beatrice d'Este, continuò con le elette donne Cecilia Gallerani e Lucrezia Crivelli, famose per essere state ritratte dal pennello di Leonardo. Cecilia Gallerani, di nobile famiglia milanese, non solo bellissima, ma dotta in latino e in volgare, scrittrice di orazioni e di rime, è messa dai contemporanei accanto a Isabella

Gonzaga e a Vittoria Colonna. Il Bandello la chiama "a questa nostra età, un gran lume della lingua italiana." Dal 1481 al 1494 Cecilia fu la favorita di Lodovico, e Leonardo la ritrasse nei primi anni di questo lungo e appassionato amore». Il Bandello accenna a Cecilia nella *dedicatoria* della Novella I, 1, nelle novelle I, 21 e III, 26, nel sonetto CLXVII, con riferimento a Saffo («più casta è questa, ma più dotta è quella»), e nei *Canti*, IX, IV, 24 «V'era Cecilia Bergamina ancora, – mastra del dir e d'ogni arguto stile»). Cecilia Bergamina Gallerani è definita «novella Saffo» (qui la *rinata Saffo*) sempre nei *Canti* XI. Il Solmi 1900 (p. 98) ricorda che il Bandello «fu ascritto al convento delle Grazie» e che «faceva parte dei circoli di Corte» negli anni in cui Leonardo lavorava al *Cenacolo*: di quei lavori il Bandello ha lasciato numerose memorie. Di Cecilia Gallerani tratta a lungo il Séailles, accennando anche al palazzo donatole da Lodovico, alla bellezza e alla cultura di lei («elle est "la Sapho moderne" (Bandello) […] Son palais est une véritable cour où se donne rendez-vous tout ce qu'il y a d'hommes distingués à Milan. Là les soldats parlent de l'art de la guerre, les musiciens chantent; les architectes et les peintres dessinent; les philosophes traitent des choses naturelles, et les poètes récitent leurs oeuvres car en présence de cette héroine (*heroina*) toujours on cause de choses plaisantes, élevées ou gracieuses. Par cette ardeur de la vie de l'esprit, par cette passion de toute science et de tout art, elle est bien une héroine de la Renaissance. Dans la villa de San Giovanni in Croce les gentilshommes, les artistes, les savants et les poètes la visitaient. Dans la lenteur des longs jours qui s'apaisaient, on contait des nouvelles, dont plus d'une a été recueillie par Bandello, l'un des familiers de la maison. Le Vinci put se plaire au commerce de cette femme qui lui avait servi un jour de modèle.»); cita, tra le possibili fonti della vita di Leonardo, un opuscolo di M. Uzielli, *Léonard de Vinci e tre gentildonne milanesi del secolo XV* (pp. 84-85 e nota 1).←

[64] Si fa riferimento alla lettera inviata da Leonardo a Lodovico il Moro, quando quest'ultimo lo invitò a Milano: «3. Item, se per altezza di argine o per fortezza di loco e di sito non si potesse in la obsidione di una terra usare l'officio delle bombarde, ho modo di ruinare ogni rocca o altra fortezza, se già non fusse fondata di sasso».←

[65] Nella primavera del 1502 Leonardo maturò il progetto di recarsi presso Cesare Borgia: rimase al suo servizio come «architetto militare» sino all'inverno.←

[66] Si tratta del monumento equestre ideato da Galeazzo Maria Sforza già dal 1473 per onorare la memoria del padre Francesco. Ad esso accenna Leonardo al punto 10 della citata lettera a Lodovico: «Ancora si potrà dare opera al *Cavallo*, che sarà gloria immortale e eterno onore della felice memoria del signore vostro padre e della inclita casa sforzesca». Il lavoro procedette a rilento, fra interruzioni continue provocate soprattutto dal bisogno inesausto di Leonardo di approfondire problemi di anatomia, movimento, fusione del metallo. Un primo progetto, compiuto solo 1490, non soddisfece l'artista; il 10 luglio 1493 si mise decisamente al lavoro: «10 luglio 1493: ginetto grosso di messer Galeazzo, – morel fiorentino di messer Mariolo (cavallo grosso, ha bel collo e assai bella testa) – cavallo grosso del Chermonino, del signor Giulio». E in effetti il modello venne esposto nel 1493 nella

piazza del Castello. Da testimonianze del Bandello si ha poi conferma che alcuni anni dopo, mentre Leonardo lavorava al *Cenacolo*, continuava parallelamente i lavori per portare a termine, in *Corte Vecchia*, la statua equestre incominciata tredici anni prima. L'opera non fu mai completata. Cfr. il Séailles: «Le nouvelliste Bandello nous dit qu'il travaillait à la statue en même temps qu'à *la Cène*. Son atelier de sculpteur était dans l'ancien palais des Visconti. […] Nous en sommes réduits aux conjectures sur ce monument qui a occupé seize ans le Vinci et dont nous savons seulement qu'il parut aux contemporains digne de son génie» (p. 75). Si ricorda che nel 1443 Donatello aveva terminato in Padova la statua equestre per il Gattamelata e che il Verrocchio lavorava nel 1495 a Venezia a quella del Colleone.←

[67] «l'heure du crépuscule printanien […]» traduce l'Hérelle; «*l'or* du crépuscule», corregge d'A.←

[68] Alla traduzione «Un émotion héroique» d'A. sostituisce «Un orgueil héroïque», amplificando nietzschianamente l'immagine.←

[69] «Non si dimanda ricchezza quella che si può perdere. La virtù è vero nostro bene ed è vero premio del suo possessore: lei non si può perdere, lei non ci abbandona, se prima la vita non ci lascia. Le robe e le esterne dovizie sempre le tieni con timore, ispesso lasciano con iscorno e sbeffato il loro possessore, perdendo lor possessione» (citiamo da G. Fumagalli, p. 324).←

[70] Cfr. sopra la n. 58.←

[71] Cfr. Solmi 1900, pp. 88-89: «L'esistenza di alcuni intrecci geometrici col motto *Achademia Leonardi Vinci;* alcune parole del *De divina proportione* di Luca Pacioli […]; un'affermazione tardiva del Borsieri, non fondata su nessun documento, hanno fatto nascere e divulgare l'idea che esistesse un'*Accademia Vinciana* sulla fine del secolo XV in Milano, e che di questa l'artista fiorentino fosse il capo riconosciuto. Uno studioso senza preconcetti, Gustavo Uzielli, nelle sue dotte e acute *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* [1896 – il volume è presente nella Biblioteca del Vittoriale], ha messo innanzi alcune buone ragioni, che fanno ritenere essere questa *Accademia Vinciana* una leggenda senz'ombra di verità. […] I critici, preoccupati di attribuire un senso alle parole degli intrecci *Achademia Leonardi Vincii*, hanno lavorato di fantasia […] Il Müntz ha poi cercato […] nel suo *Léonard de Vinci* (1899) di appuntellare la baracca dei predecessori […] ed è ricorso, in mancanza d'altro, ad un passo del Corio, senza accorgersi che in esso lo storico non fa che paragonare la Corte del Moro all'Accademia stessa di Minerva». Il Séailles ipotizza che si tratti di un'Accademia progettata, dell'avvenire, senza tuttavia negare che attorno a Leonardo si fosse costituito un gruppo di discepoli: «Au British Museum, on voit une gravure d'une exécution à la fois ferme et inexpérimentée, qu'on attribue à Léonard, et qu'entoure cette inscription: ACHA : LE : VI:, abréviation pour *Achademia Leonardi Vincii.* Nous retrouvons cette mention curieuse sur des cartels qui répresentent une arabesque de lignes compliquées où s'encadrent ces mots: *Achademia Leonardi Vincii.* On a supposé que ces cartels pouvaient se rapporter aux réunions de savants dont Ludovic eût le président honoraire

et Léonard le président effectif. Il n'y a point à arrêter à cette hypothèse. Comme plus tard Raphaël L. avait quelques disciples attachés à sa personne […]» (pp. 97-98).←

[72] Cfr. Leonardo, *Trattato della pittura*, I, 77 (vi espone il proprio concetto di divinità, in risposta all'accusa di irreligiosità): «Ma tacciano tali riprensori, ché questo è il modo di conoscere l'operatore di tante mirabili cose, e questo è il modo d'amare un tanto inventore. Ché, in vero, il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama, e, se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare […]».←

[73] Cfr. la citata lettera a Lodovico: «1. Ho modi di ponti leggerissimi e forti […] et altri sicuri et inoffensibili da foco e battaglia, facili e commodi da levare e ponere; e modo di ardere e disfare quelli delli nemici»; 2. So in la obsidione di una terra togliere via l'acqua de' fossi e fare infiniti ponti […]»; «3. Ho ancora modi di bombarde comodissime e facili da portare […]».←

[74] Roberto Valturio da Rimini, autore del trattato *De re militari* (1472).←

[75] Il re di Persia successo nel 558 a.C. al padre Cambise. Unificatore delle stirpi persiane, istituì il più vasto impero dell'Asia Minore. Morì nel 529 a.C.←

[76] Ricorda Solmi 1900, citando Leonardo, che appena arrivato a Milano egli offrì in omaggio a Lodovico il Moro «quello strumento ch'egli aveva di sua mano fabbricato d'argento in gran parte, in forma di un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova acciocché l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora voce, laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare.» (pp. 42-43). Il Vasari sottolinea che Leonardo «canta divinamente» e ricorda: «[…] dette alquanto d'opera alla musica; ma tosto si risolvè a imparare a suonare la lira, come quello che dalla natura aveva spirito elevatissimo e pieno di leggiadria, onde sopra quella cantò divinamente all'improvviso». La cetra è così descritta dal Vasari: «cosa bizzarra e nuova acciocché l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce». Secondo l'anonimo Gadiano, ricorda la Tamassia (pp. 413-414), scopo del primo viaggio a Milano del Vinci (1482) sarebbe stato appunto quell'originale strumento musicale: Lorenzo il Magnifico avrebbe mandato infatti l'artista al Duca «a presentarli insieme con Atalanta Migliorotti una lira che unico era in sonare tale strumento». La lira è poi ricordata nel *Libro Segreto*, LXXXVIII: «Quel teschio di cavallo ingegnato da Leonardo in guisa di cithara, come d'un guscio di testuggine avea già fatto un altro dio».←

[77] Curiosa coincidenza con un'annotazione dei Goncourt: «Boccace dit quelque part être en adoration devant la couverture d'un Homère qu'il a dans sa bibliothèque. Il est en extase devant le dos et le nom du volume. – Les religions littéraires ressemblent aux religions. Il y a chez presque tous les hommes un respect admiratif pour le Beau qui ne leur parle pas leur langue» (pp. 61-62). Un riferimento preciso ad Alessandro e all'esemplare dell'*Iliade* da lui posseduto è nella carta 13592, lemma 1070 dell'APV: «Racconta Oneticrito come Alessandro tenesse sotto l'origliere quell'esemplare dell'*Iliade* che aveva corretto Aristotele e un pugnale [soprascritto: "arma corta"] – *Cacace* l'alunno di Cotrone (Crotone) […] (vedi la vita di Alessandro) pg. 292».←

[78] La massima leonardiana è riportata in G. Fumagalli, *Leonardo omo sanza lettere*, Firenze, Sansoni, 1952, con la sigla W. 12282 r. (Fogli staccati conservati nella R. Library di Windsor e pubblicati in gran parte da E. Rouveyre, *Feuillets inedits…*, Paris 1901, 24 volumi): *No' si volta chi a stella è fisso.* Il motto è scritto sotto il disegno di una bussola e di una stella. Fa parte di un gruppo di motti che Leonardo intendeva utilizzare per comporre «imprese» per i nobili della corte di Lodovico.←

[79] Un'interessante annotazione accompagna la correzione dannunziana alla traduzione di Hérelle («le beau symbole compréhensif de la grenade»): «La grenade est *compendieuse* (compendium, summa) parce qu'elle renferme sous son écorce étroite un gran nombre de grains.» ←

[80] Cfr. sopra la n. 58.←

[81] Da qui trae l'avvio l'iniziazione dell'aristòcrate moderno, perfettamente rappresentato dal De Bosis: «Come nella sua giovinezza egli si compiacque nell'intonare ballate e nel condurre trionfi alla maniera del Magnifico o nel dipingere larghi affreschi alla maniera di quel Cossa e di quel Cosmé Tura lodati da Andrea Sperelli, così nella sua maturità egli giunge a creare il tipo compiuto dell'aristòcrate moderno in cui si è trasmessa l'eredità fisica e morale di un condottiere discepolo di Leonardo. I nostri lettori possono fin da oggi considerare nelle *Vergini delle rocce* di quale volontà adamantina il creatore di Giorgio Aurispa abbia saputo munire il suo nuovo eroe. Claudio Cantelmo appartiene alla stessa razza de' suoi antecessori, in arte; ma, a differenza di quelli, possiede intatta la sua volontà e conosce il metodo per fortificarla e per renderla formidabile. – "Ah! la belle chose que d'être Italien, et survivant du XVI $^{e}$ siècle!" esclama il visconte di Vogüé, ammirando e invidiando. Egli, nel designare Gabriele d'Annunzio come l'alfiere del nuovo Rinascimento latino, lo riconosce principe legittimo di que' dominii che alcuni artisti stranieri tentarono di usurpare […]» (Cfr. *Nota sul «Rinascimento latino»*, «Il Convito», II, febbraio 1895, in cui il De Bosis recensisce il saggio *La Renaissance latine* del visconte E.M. di Vogüé, pubblicato nella «Revue des Deux Mondes» nello stesso 1895). Ecco dunque richiamato il Rinascimento secondo un concetto di ereditarietà in parte tainiano e in parte nietzschiano che ripete i temi già affermati nell'intervista a Ojetti: la catena di rapporti che lega Claudio Cantelmo al proprio avo, lega allo stesso modo la speranza di un nuovo Rinascimento con il Rinascimento italiano e con quello ellenico (ed anche la Milano di Lodovico il Moro era evocata come una *nuova Atene…*). Il «Nuovo Rinascimento» improntera poi il dibattito del *Fuoco* e il clima delle *Laudi*, anticipato qui da un tutt'altro che casuale accenno al «bellissimo fiore di mio sangue» che ricomparirà solo lievemente mutato nel FANCIULLO: *O fiore innumerevole di tutta / la vita bella, umano / fiore della divina arte innocente,* […] *Tu non sai com'io t'ami, / intimo fiore dell'anima mia.* Circa la vita presente come *condizione delle future* la Marabini Moevs (p. 42) ricorda un passo della *Gaia Scienza* nietzschiana: «Un demone insinua all'orecchio dell'uomo "Questa vita, come tu la vivi ora e l'hai vissuta, tu l'avrai da vivere sempre di nuovo, innumerevoli volte"». Quanto all'«artefice

soprannominato Promèteo», cfr. Séailles, p. 50: «Comme nul n'aperçoit les limites de cet esprit, il donne la sensation de l'infini: c'est "Hermès et Prométhée" (Lomazzo)». L'espressione «padrone d'una vita nuova», secondo d'A., va tradotta, come consiglia all'Hérelle, non con «possesseur» ma con «arbitre».←

[82] Circa il compito di preservare le ricchezze della stirpe, la Marabini Moevs rinvia opportunamente al Nietzsche di *Così parlò Zarathustra*, I: «Sei tu il vittorioso, il conquistatore di te stesso, il dominatore dei tuoi sensi? Fa che la tua vittoria e la tua libertà anelino verso un figlio. Tu erigerai monumenti viventi alla tua vittoria e alla tua liberazione».←

[83] Il disprezzo della folla, identificata nietzschianamente con la razza inferiore, la «canaglia» di cui discorre l'articolista della *Bestia elettiva*, cit. «Le plebi restano sempre schiave e condannate a soffrire […] Esse non avranno mai dentro di loro il sentimento della libertà […]» si trasmetterà immutato al poeta di *Maia* (*Le città terribili*, XVI, vv. 200-206: *rigùrgito crasso / delle cloache nell'ombra / della divina Sera, / tumulto della strada ingombra / ove le fami / e le seti irrompono a gara / d'avidità belluina*) e di *Elettra* (A ROMA: *O Roma, guerriera senz'arme, / ti manca l'universa Idea / che sorga, su l'ombre / oblique, su le forme vuote / di alito, su le cloache ingombre / di uomini, generatrice. / Manca la Grande Madre. Ti manca / il vergine eroe* […]). Passaggio d'obbligo lo scritto sul *Caso Wagner* («Tribuna», luglio-agosto 1893) che ripete alla lettera l'articolo del «Mattino» sopra citato. Il motivo anti-democratico era tipico delle dottrine conservatrici diffuse nell'Europa di fine secolo: basti pensare al Bourget degli *Essais*, nemico del *Contrat Social* «dont l'influence désastreuse sur l'existence nationale commence à éclater aux yeux des plus prévenus» (*Essais de Psychologie contemporaine*, Paris, Plon, 1912, p. 88) o della prefazione al *Disciple*, polemica contro la nuova borghesia francese. Identica la posizione di Barrès, che reagisce isolandosi («Le premier soin de celui qui veut vivre est de s'entourer de hautes murailles» – *Sous l'oeil des barbares*) per riconciliare poi la pratica della vita interiore con la necessità della vita attiva (*Un homme libre*). Sullo sfondo è sempre lo Zarathustra nietzschiano (*Parte seconda, Della plebe*; *Parte terza, Del passare oltre*; *Parte quarta, Dell'uomo superiore*: «Che m'importano il mercato e la plebe e il chiasso della plebe e gli orecchi lunghi della plebe!» – la pagina, nell'edizione conservata al Vittoriale tradotta da Albert, Paris, 1898, presenta una piegatura ad orecchio e un segno di lettura a margine).←

[84] Come anche in altre occorrenze («– Ho vissuto alcuni anni in Roma […] Sono stato testimonio delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii […]») la polemica contro la degradazione architettonica di Roma e la speculazione edilizia si fa pretesto per affermare la concezione aristocratica dell'Arte come alternativa alla crisi dei valori. È il programma del «Convito», nel cui *Proemio* si legge (Libro I, gennaio 1895, poi col titolo *La parola di Farsaglia* e alcune varianti in *Libro ascetico*, *Ric.* I, pp. 453 sgg.): «Noi vogliamo sperare che questo nostro "Convito" possa raccogliere un vivo fascio di energie militanti le quali valgano a salvare qualche cosa bella e ideale dalla torbida onda

di volgarità che ricopre ormai tutta la terra privilegiata dove Leonardo creò le sue donne imperiose e Michelangelo i suoi eroi indomabili». E già il movimento *In Arte Libertas* (Roma, 1886, esponenti principali Costa, Ricci, Morani, Cabianca…), aveva affermato, prima del «Convito», l'odio-amore per Roma e il disprezzo dei tempi presenti, sulla scia anche della polemica suscitata dalla vendita della villa Ludovisi come terreno edificabile, da qui l'accenno «I giganteschi cipressi ludovisii […]» che rinvia a un sonetto della *Chimera*, *Donna Francesca*, II: *Per l'antico viale de l'Aurora…* Il *viale de l'Aurora* riceveva la denominazione dall'*Aurora* affrescata dal Guercino nel casino di villa Ludovisi, ed era ricordato anche nel *Piacere*. Gli «uomini servili, i familiari della calce e del mattone» vedono accentuata la tonalità dispregiativa in una correzione imposta da d'A. al traduttore Hérelle: «les hommes de la glèbe, les serfs de la chaux […]». Per l'immagine delle radici «che fumigavano» custodendo il «fantasma di una vita oltrapossente» si può confrontare *Elettra*, ALLE MONTAGNE: *donde scesero stirpi umane d'oltrepossente / vita* […] *stampando titaniche orme / nella pianura inerte / che fumigava umida al sole* […] (vv. 19.23). Il passo (da «Era il tempo» a «Inchinatevi!») è una parafrasi del *Preambolo* pubblicato sulla «Tribuna» il 7 giugno 1893 nella rubrica «Nella vita e nell'arte». Poche le varianti, intese ad amplificare in senso superomistico il testo di provenienza.←

[85] I *bussi* di villa Albani sono già ricordati nel *Piacere*: «Una villa, come quella d'Alessandro Albani, dove i bussi profondi, il granito rosso d'Oriente, il marmo bianco di Luni, le statue della Grecia, le pitture del Rinascimento, le memorie stesse del luogo componessero un incanto intorno a un qualche suo superbo amore» (*Rom.* I, p. 38). Villa Albani, costruita su disegno di Carlo Marchionni fuori Porta Salaria verso la metà del secolo XVIII, aveva ospitato raccolte di sculture classiche ordinate dal Winckelmann.←

[86] Un'immagine analoga in *Maia*, XVI, *Le città terribili*, vv. 221-223: […] *lunghesse / le case mostruose / dalle cento e cento occhiate* […]. Il passo è parzialmente citato dal Wyzewa (dalla traduzione francese del romanzo apparsa sulla «Revue des deux mondes») in una recensione a M.P. Molmenti, *Venezia, nuovi studi di storia e d'arte*, Firenze 1897, pretesto per ripetere il *j'accuse* contro i nuovi barbari e i deturpamenti edilizi riferiti questa volta a Venezia: «on se prend à répéter ce que disait naguère un sage à la vue des nouvelles constructions de Rome: "qu'une sorte d'immense tumeur blanchâtre a poussé au flanc de la vieille ville, et est en train d'en absorber la vie"» (Wyzewa, *L'agonie de Venise*, «Revue des deux mondes», 15 agosto 1897, rubrica «Revues étrangères»). Anche il De Vogüé esprime ammirazione per l'invettiva dannunziana contro i barbari deturpatori di Roma nella recensione che dedica alle *Vergini delle rocce* nel dicembre 1895, raccolta poi in *Histoire et poésie*, Paris, Colin, 1898. E si confronti già il d'A. dell '85: «La terza Roma in fatto di arte è barbara, il popolo romano è indifferente ad ogni produzione spirituale di qualsiasi genere, quei quattro o cinque fabbricanti di caserme che da qualche tempo vanno deturpando i quartieri alti di Roma, hanno per

l'arte un interesse puramente commerciale» (*Esposizione promotrice*, in «La Tribuna», 1° marzo 1885).←

[87] La stessa immagine, mutato il contesto ma sempre riferita a una volontà di riscatto antiborghese, è in *Elettra*, AL RE GIOVINE: *Tu non dormirai / se il tuo cuore è degno che lo morda / l'avvoltore violento; / tu non dormirai / se de' tuoi nervi indurati / attorca tu la corda / per l'arco che t'è innanzi lento; / tu non dormirai / se tu oda la voce dell'Urbe, / sepolcrale e marina, / non voce di volubili turbe / ma d'immutabili fati, / ma dell'anima eterna latina* […]. Si confronti l'articolo pubblicato sul «Giorno» in data 29 marzo 1900 col titolo *Della mia legislatura*: «Fra tutte le attitudini umane, io amo quella di colui che tende l'arco» (poi in Castelli, p. 594).←

[88] Il paesaggio di Rebursa è paragonabile alla descrizione dei luoghi presenti nella pittura di Leonardo, filtrati attraverso una sensibilità pateriana. Proprio a Leonardo faceva riferimento d'A. negli articoli su Filippo Palizzi («Mattino», 24-25 e 25-26 luglio 1892, ora in Castelli, pp. 536-540), specie là dove accennava ai limiti della sua pittura: «Certo gli manca una virtù: la forza occulta del sogno, l'alto potere per cui il Vinci dalle precisioni dell'analisi assorgeva alle creazioni di quei paesi nel tempo stesso strani e reali, ove si spande l'anima di qualche sua donna». Per possibili identificazioni del Castello di Rebursa (ventidue ne possedevano i Cantelmi tra Sangro e Pescara vicino a Popoli) cfr. Tamassia, p. 159. Il viaggio in Grecia permetterà di lì a poco a d'A. di capire il significato profondo di quel paese «dalle vertebre di roccia», di penetrare il senso di quella «rara sobrietà e gagliardia di stile»: basta confrontare il taccuino III del 1895, da cui citiamo: «Le rocce sono qua e là rossastre: somigliano molto a quelle del mio Abruzzo» (pp. 36, 39): la regione, dunque, raccontata nelle *Vergini*. Proprio alle *Vergini* fa infatti riferimento il d'A. crocierista in una lettera indirizzata al De Bosis (12 agosto 1895): «La Grecia è quale io l'imaginavo […] annobilita dalle più belle e armoniose e aride montagne ch'io abbia mai veduto al mondo. Quante rocce! E come somigliano, nel loro sentimento, a quelle delle *Vergini*». Del resto Cantelmo, profondamente influenzato da un idealismo di marca schopenhaueriana, non poteva ignorare le riflessioni del filosofo sul paesaggio di rocce e di deserto.←

[89] Secondo Praz-Gerra la famiglia di appartenenza delle tre principesse «sarebbe stata modellata sulla famiglia realmente esistita dei Caracciolo di Castelluccio». Varie congetture circa l'identificazione dei luoghi tenta la Tamassia ipotizzando in particolare per Trigento l'accostamento con Popoli, «posta all'ingresso delle gole di Tremonti, chiamata anche Chiave dei tre Abruzzi per essere alla confluenza di tre grandi valli – Aterno Sagittario Pescara – e di tre province – Sulmona Aquila Chieti» e quindi adatta a riecheggiare nel nome fantastico «La triplice peculiarità della sua posizione» (pp. 157-158). Di un giardino Cantelmo, distinto dal castello e posto fuori del paese, è traccia in varie cronache e, ricorda ancora la Tamassia, in un sonetto di Bernardo Tasso, ospite dei Cantelmo nel 1560, che lo celebra «come luogo regale, adorno dall'arte e dalla natura insieme, rallegrato da fonti e da fiori» (p. 158). Ben lontano dunque dal parco secentesco in abbandono

descritto da d'A. Il Contini, ribadito il carattere immaginario dei nomi scelti da d'A. ritiene che quello di Trigento possa essere «palesemente ispirato al molisano di Trivento» (*La letteratura italiana*, Firenze, p. 170, n. 2).←

[90] Per le notizie storiche concernenti la sconfitta di Francesco di Borbone, cfr. la n. 40 al Libro secondo.←

[91] Il paesaggio si rivela luogo di rispecchiamenti, «paese di pura riflessione e di memoria semi-imaginativa» nell'accezione pateriana (*La scuola di Giorgione*, in Pater, p. 148), che viene a coincidere in questo caso con l'impegno di trasferire lo stile di natura in ricerca di una disciplina interiore.←

## LIBRO SECONDO

[1] Leonardo, *Trattato della pittura*, capitolo XXXV, *In che modo si debba ritrarr'un volto, e dargli grazia, ombra, e lumi.* Ancora una citazione infedele del testo leonardiano: «Grandissima grazia d'ombre e di lumi s'aggiunge alli visi di quelli, che seggono nella parte di quelle abitazioni, che sono oscure […]».←

[2] Affiora, di fronte al paesaggio, il tema della rivisitazione, della vita anteriore, già manifestato nei precedenti romanzi. Si rinvia, per un approfondimento, alla Venezia del *Fuoco*, ove il motivo si caricherà di simbologia nietzschiana, oltre che tainiana.←

[3] La descrizione dell'alterata personalità di Antonello, preda della follia, il «morbo misterioso», è condotta sulla falsariga delle ricerche tardopositiviste: si pensa in particolare ai lavori di Souriau, del Binet, del Guyau, e soprattutto allo Hartmann della *Philosophie de l'Inconscient* e al Nordau di *Dégénération*.←

[4] Per la descrizione della «città morta», cfr. le nn. 66 sgg. al Libro terzo.←

[5] Il tema del giardino in abbandono ribalta il *topos* del giardino-Eden secondo una simbologia decadente molto sperimentata nel *Poema paradisiaco* e nel *Trionfo*, ove prevale il ricorso al motivo del rimpianto. Esso acquista nelle *Vergini* un carattere demonico che inquieta, sino a trasformarsi in connotazione sadica. Non più le «suggestioni classicistiche» mediate dal Parnasse, come annota il Venturi del saggio «*Le vergini delle rocce» e un «topos» classicistico* (in QV 23, settembre-ottobre 1980, p. 203), ma una prevalente sensualità malata, affascinata dalla morte e dal disfacimento, che dominerà più tardi incontrastata nel giardino-labirinto del *Forse che sì forse che no.* Le *Vergini* come la Bérénice di Barrès: ma nell'*hortus conclusus* delle *Vergini* è scisso ogni rapporto con la storia, mentre si accentua la finzione di «un universo artificiato dove la natura perde ogni carattere di spontaneità per divenire mostruosa o meravigliosa» (*ibidem,* p. 212).←

[6] La simbologia delle rocce, sintomo di aspirazione verso la dimensione eroica e superomistica del vivere, come poi nell'ispirazione prometeica di *Elettra*, percorre lo spazio del romanzo contrapponendosi al tema del giardino-carcere in disfacimento. Il Viazzi vi coglie anche, nel ricorso

all'area semantica dell'animalità («paese dalle vertebre di roccia»; terra «fulva e aspra come la giubba del leone»; colline «fulve e gibbose come i cammelli del deserto»; «immensa adunazione di cose gigantesche e difformi rimasta per lo stupore degli uomini a vestigio di una qualche titanomachia primordiale») una sorta di ricorso a una funzione archetipica: «Gli indicatori semantici vanno dall'animale al minerale; più ci si accosta al paesaggio, più esso regredisce verso il primordiale (così concorrendo alla formazione della funzione mitico-arcaica, fondamentale in d'Annunzio)» (cfr. *Di alcune funzioni segniche e corrispondenze nelle* «*Vergini delle rocce*», in «Es», 12-13, gennaio-agosto 1980, n. 4 p. 28). La similitudine tra lo scintillio delle rocce culminanti del Corace e l'elmetto, replicata più avanti («il vertice del Corace sfavillante come un elmetto su una fronte minaccevole»; «La cima del Corace insorgeva contro il cielo nuda e acuta come un elmetto») troverà corrispondenze analogiche nel COMMIATO di *Alcyone* (il Gàbberi *irto qual ferrato casco*) e in *Maia* (ancora il Gàbberi *come un elmetto d'eroe*), luoghi che rinviano al taccuino XLIV, 1902, 449: «Gàbberi – monte guerriero – fierissimo, uno elmetto».←

[7] La santità della terra, evocata con gli accenti stessi delle pagine dell'*Innocente*, si rispecchia nelle scelte espressive comuni: «callaia» (viottola, passaggio stretto fra siepi che dà l'accesso ai campi coltivati) è già infatti nell'*Innocente* («Il vecchio fece l'atto di accompagnarci verso la callaia […]», *Rom.* I, p. 591).←

[8] Come già nel *Trionfo della morte* e nell'*Innocente*, la figura forte e sana del colono si contrappone alla debolezza dell'infermo, colpito soprattutto nella volontà di vita (Aurispa, Hermil). Prima ancora che alla morale evangelica ispirata dalla lettura dei romanzi slavi, il riferimento è al vitalismo positivistico di certe pagine dello Zola, specie *La Terre*, comparsa in *feuilleton* a fine giugno 1887. Ad essa si richiama lo Huysmans di *En rade* contrapponendo *le paysan* a *Monsieur le Parisien* (e si parla di poesia della fecondità, di nozze tra il lavoro e la terra che nutre, dell'oceano di spighe ondeggianti sotto la carezza del vento…). La figura del *sage*, prototipo per i personaggi positivi dell'*Innocente e* del *Trionfo della morte*, è anche nel Wyzewa di *La religion de Richard Wagner et la religion du comte Léon Tolstoi*, cit.: «Dans les champs […] il habitera, sain, fort, joyeux […]» (p. 251). Si pensa in particolare al Giovanni di Scordio dell'*Innocente*, non a caso scelto dal De Bosis per esemplificare la saggezza e la semplicità primitive di contro alle «tendenze della vita contemporanea» (cfr. *Nota sul* «*Rinascimento latino*», cit., p. 152). Per l'accenno alla «razza lapidea di Deucalione», cfr. la n. 54 al Libro primo.←

[9] Il contrasto tra la mitezza e l'estenuazione sensuale delle forme della natura («l'apparenza morbida di un velluto disteso», un «oro quasi roseo»…) di netta derivazione pateriana, il titanismo espressivo («rocce plasmate dal fuoco», il Corace «sfavillante come un elmetto», le «scintille dormenti», «la potenza dei pensieri»…) che rinvia invece a Nietzsche, non è sfuggito alla Marabini Moevs, che avanza tuttavia l'ipotesi che la scoperta stessa del «dualismo espressivo» debba essere ricondotta al Pater del saggio su *Giorgione*. Per la disposizione di un paesaggio rupestre e scabro a

significare «La potenza dei pensieri nutriti in segreto», si rinvia alla simbologia di *Elettra* (cfr. sotto la n. 36). La descrizione dei luoghi richiama anche il paesaggio descritto da Barrès in *Un homme libre* e dal Taine in *Philosophie de l'art*, II, pp. 106-107: «Le squelette de la terre, l'ossature géologique, le marbre gris violacé affleure en rocs saillants, s'allonge en escarpements nus, découpe sur le ciel ses profils tronchés, enferme les vallées de ses pitons et de ses crêtes, en sorte que le paysage, labouré de vives cassures, tout tailladé de brèches et d'angles inattendus, semble le dessin d'une main vigoureuse […]».←

[10] In *Alcyone* (LUNGO L'AFFRICO) sarà azzurro, nel crepuscolo, il volo delle rondini: *O nere e bianche rondini, tra notte / e alba, tra vespro e notte, o bianche e nere / ospiti lungo l'Affrico notturno!* […] *dal piacere / il loro volo sembra fatto azzurro* (vv. 21-26). Si può confrontare utilmente un taccuino del marzo 1898, relativo alla SERA FIESOLANA e a LUNGO L'AFFRICO: «Sembra veramente che le colline *esprimano* l'azzurro come le mammelle il latte […]» (T XVII, 227).←

[11] «Piròpo» è voce greca e significa: «Gemma d'un rosso lucente color del fuoco» (Passerini, che cita Redi). Wagneriana è l'orchestrazione dei colori, legata a tonalità ascendenti e discendenti secondo i modi descrittivi altrove ampiamente utilizzati (il *Tristano e Isotta* del *Trionfo della morte*). Si segua il percorso del *climax*: *ascendeva lentamente*; *pullulavano*; *si accendevano*; *divampavano*, *si moltiplicavano*; *risplendevano*; *fiammeggiarono*; *impallidirono*, *si fecero violacei*, *si confusero*, *si spensero*; *si spense*; *entrò nella notte comune*; e la vibrazione degli *assolo*: *Soli*, *altissimi… culminanti… i pinnacoli*; *Ultima l'eccelsa punta… acutissima ferì il cielo.* L'ultimo periodo è riportato come esempio di plagio dalla «Gazzetta letteraria» del 21 marzo 1896: si tratta ancora del Rambosson, *Hiérogliphes*, *Le rameau de lilas* («L'hauteur du mont flamboyant très aigue blessa le ciel comme le cri du chagrin sans espoir, après avec la vitesse d'un éclair s'éteignit elle aussi; se plongea dans la nuit immense»).←

[12] Il discorso del demònico si affida per intero alle tonalità zarathustriane, dalla necessità di *restare fedele alla terra*, a quella di rimanere aderenti al proprio destino. Da confrontare soprattutto il paragrafo della *Parte prima, Della virtù che dona*, oltre che la pagina sulla forza della procreazione (*Parte seconda, Sulle isole beate* – nell'edizione conservata al Vittoriale la frase è segnata a margine da d'A., e il margine del foglio è piegato ad orecchio). Un ribaltamento totale della capacità inesauribile di «alimentare mille esistenze» si avrà nella desolata confessione del *Libro segreto*: «[…] riderò del vanesio che volle non soltanto divenire quel che era ma abolire interamente i suoi confini e rivivere tutte le vite, riesperimentare tutte le esperienze, togliere a tutti il meglio di ciascuno per atteggiarlo ed esaltarlo nella sua unica volontà […]» (*Ric.* II, p. 689).←

[13] E si pensa, in un clima da favola wagneriana, alle ballate dell'*Isottèo* (la sezione *Isaotta nel bosco* ove le Belle appaiono ai cavalieri in balia del Sogno, come nella Ballata quinta: *Ora la selva, innanzi a li occhi nostri, / misteriosa e grave, / ergeva i tronchi e i rami a'l ciel maggiori* […] *Ella disse: – Non dunque tal sentiere / mena a'l loco soave / u' la Bella, aspettando il Cavaliere, / dorme sepolta in tra le*

*chiome flave / che crebbero per mille primavere? – Ond'io sorrisi. Ed ella: – Or quali amori / sogna colei ne l'animo, aspettando?* –). L'arabesco di questa scrittura, che affascinava Hoffmannsthal, entra non a caso nel clima delle *Vergini,* segnandone l'ambigua tonalità dell'idillio, continuamente intrecciata con le tonalità superomistiche. La tipologia della Bella Addormentata, centrale nell'ispirazione preraffaellita (si pensa a Burne-Jones, al ciclo della *Briar Rose*) ricomparirà nel *Fuoco*.←

[14] Il periodo riproduce l'interrogativa replicata nella prima pagina del *Prologo*: «Tali io le conobbi nel tedio dei giorni comuni o sono esse le creature del mio desiderio e della mia perplessità?».←

[15] La stessa nitidezza che il Taine della *Philosophie de l'art* riconosce negli artisti del Rinascimento, veri «voyants»: «Ce même mot *arbre* […] leur fera voir à l'instant l'arbre tout entier […] ils en choisiront l'essentiel […] Ils peignent comme un cheval court, comme un oiseau vole, spontanément; les formes colorées sont alors le langage naturel de l'esprit […]» (I, p. 153).←

[16] Ancora una volta il demònico si esprime con la voce di Zarathustra (*Parte prima, Della virtù che dona*).←

[17] Il claustro, come poi le urne di pietra e le statue, definiscono il paesaggio pietrificato che affascinerà anche lo scrittore del *Fuoco* (la passeggiata lungo la Brenta è ritmata sulla presenza delle «cose morte», delle statue in abbandono, «ombre del Passato irrevocabile»). E si parlerà di disfacimento e «ruina», di cose in esilio, estranee e remote.←

[18] Pietre preziose incolori, o di colore giallognolo, azzurro o verde, come annotava il Sacchetti (*Op. div.*, 263, passo riportato dal Passerini: «Berillo è di pallido colore, e s'egli è sanza càntora è chiaro, ma più ha di valore quello che ha colore d'olio»).←

[19] La sensazione olfattiva, spinta sovente sino al feticismo secondo un rituale liturgico (esemplare il testo del *Piacere*; ma si confronti già l'apertura delle *Vergini*: «Quel brano della trama di mia vita […] ha per me tale pregio inestimabile ch'io voglio impregnarlo del più acuto aroma […]») si complica di trame simboliche, trasformando anche la pietra, tradizionalmente seppure non psicanaliticamente simbolo della sterilità, in elemento organico, che emette profumo e subisce l'attrazione sensuale dell'acqua («La voluttà della pietra invasa dalla fresca e fluida vita […]»).←

[20] Si ripete la situazione del *Piacere*: Violante che sale è contemplata con uno sguardo assimilabile a quello di Andrea Sperelli che contempla l'«ascendere» di Elena Muti: «Ella saliva d'innanzi a lui, lentamente, mollemente, con una specie di misura». Ma l'atteggiarsi di Elena tradisce una forte carica di sensualità, congiunta a un raffinato estetismo, distante dall'andatura «affaticata» di Violante.←

[21] Cfr. più indietro, le parole di presentazione di Violante: «I poeti vedevano in me la creatura speciosa, nelle cui linee visibili era incluso il più alto mistero della Vita […]».←

[22] Cfr. sotto la n. 52.←

[23] Come l'ebete zia Gioconda del *Trionfo della morte*, la principessa demente vive in una stanza remota, anche se la sua evocazione non suscita il disgusto che Aurispa prova per la demente.←

[24] O emerocallidi ed emerocalli. Voce derivata dal greco ad indicare il giglio selvatico, fiore marittimo di breve vita, come indica il nome (che dura un sol giorno). *La bella Simonetta / adorna del fugace emerocàllide* è ricordata in *Alcyone*.←

[25] Illusione, incantesimo. Cfr. la n. 39 al Libro primo.←

[26] Nello schema classico della fuga gli episodi nei quali il materiale tematico (soggetto e controsoggetto) non appare nella forma originale, ma viene variato, selezionato, elaborato, prendono il nome di divertimento, sviluppo, stretto.←

[27] Anche le stagioni, nel luogo del disfacimento e della rovina, sono innaturalmente compresenti: l'autunno permane a ingombrare delle sue spoglie le scalee del palazzo, mentre la primavera è fragile come il fiorire della pianticella di ghiunchiglia. Nel cerchio chiuso del «luogo artificioso», che conserva inseparabile dalle cose l'unità-trinità delle Vergini, il pensiero ricorre a Hofmannsthal, alla sua descrizione di un altro paesaggio di rovine: «In una mistica serata di settembre, dal sapore di primavera, nelle Terme di Diocleziano, l'eroe guarda i vecchi cipressi michelangioleschi […] ma tutt'intorno, tra i cespugli di mirto, sul terreno appaiono luminose rovine d'antico marmo bello e carnale: morbide mani delicate che reggono il lembo di una clamide […] dolci nomi di donne e liberti scolpiti sulle urne, su bianchi sarcofagi le danze di fanciulle e il riso di maschere, una ghirlanda di fiori e frutti» (*Saggi italiani*, a cura di Lea Ritter Santini, Milano, Mondadori, 1983, p. 58). Identica la fissità, identico il ricorso al sostitutivo, all'imbalsamazione della vita, nel passo del *Trionfo della morte* come nel parco delle principesse nubili.←

[28] Anatolia, Massimilla, Violante corrispondono nell'ordine, in forza delle «analogie misteriose», a tali simboli. Secondo il Viazzi, cit.: «più funzioni concorrono ad un unico significato […] stabilendo, per gli attanti, relazionalità biunivoche. Violante è associata principalmente al tema equoreo, Massimilla è associata al motivo floreale, Anatolia è raffigurata dalla, e raffigura la, statuaria. Le funzioni segniche cioè si compongono in campo semantico, precisando gli agenti, dandone i modi operativi, nonché il luogo dell'effettualità: […] Risultato di tutti questi rimandi, cambi e interscambi, è una continua intensiva semantizzazione» (pp. 9-11).←

[29] L'insistenza sul concetto di trinità richiama alla mente il terzo titolo proposto da d'A. per il romanzo al traduttore francese Hérelle (dopo *Cor cordium* e *Les trois princesses*): *La Trinité.* Si può confrontare la lettera datata 5 novembre 1894: «[…] Il romanzo che scrivo non è più intitolato *Les trois princesses*, ma *La Trinité.* Mi persuade a questo cambiamento, oltre la comunanza dei tre titoli che vedrete nel piccolo prospetto accluso, l'aver scoperto che c'è un libro di M. Maeterlinck intitolato *Les sept princesses* […]». Il passo rinvia, per il rapporto artefice-rappresentazione dell'Idea, dell'*imagine*, del mondo occulto reso attraverso lo stile e la parola alle riflessioni del *Prologo* e alle osservazioni del Séailles sul corpo come linguaggio visibile del pensiero («i ritmi della loro esistenza visibile»): «Par ses mouvements et ses attitudes, le corps se varie comme la pensée qu'il traduit dans un visible langage» (p. 439). L'intero passo si potrebbe commentare coi versi del poeta di *Laus Vitae*

(destinataria, in quel caso, l'isola «deserta e nuda» di Delo), XV, 79-84: *E venne l'Ellèno e le disse: / «Perché tu sei sterile, o figlia / del ponto, io t'eleggo e ti sposo. / Trarre saprà dal tuo grembo / aspro le abondanze e le gioie / il fecondatore di rupi.»*←

[30] La «Gazzetta letteraria» segnalava, in data 21 marzo 1896, come probabile fonte dell'intero passo, *Van Ostade* di Luigi Couperus. Il disegno della fontana è attribuito più avanti all'Algardi. L'Algardi (1604-1653) subentrò al Bernini al servizio del papa Innocenzo X: eseguì in San Pietro la pala posta sopra l'altare di San Leone il grande, con la collaborazione del Guidi. Il turbamento segreto che la fontana produce nel silenzio notturno consente un suggestivo accostamento a una pagina dello *Zarathustra* nietzschiano (*Il canto notturno*, in *Così parlò Zarathustra*, Parte seconda).←

[31] È il nome volgare di una sorta di pioppo bianco con le foglie argentate (*populus alba*).←

[32] Lo stesso senso di desolazione avverte il protagonista di *En rade* di fronte al «logis mort» che lo ospita: «un bain de tristesse tombait de ce plafond trop haut, sur ce carreau froid […] c'était l'abandon le plus complet, la glace du sépulcre, la dissolution des murs battus par le vent et les averses». Un luogo adatto a una sorta di «commemorazione della morte», come ricorda poco dopo Cantelmo.←

[33] Cfr. sotto la n. 52.←

[34] Pirgotele, incisore di gemme dell'età di Alessandro, è stimato da Plinio tra i più grandi artisti dell'antichità. Dioscoride, anch'egli intagliatore raffinato, appartiene invece all'età augustea. Restano di lui dieci cammei di grande bellezza. «Sardonio» è una gemma di color rosso che deriva il nome dalla località di Sardi, in Lidia.←

[35] L'influenza schopenhaueriana si congiunge con quella sorta di «realismo psicologico» che il Séailles applica alla pittura leonardiana, qui particolarmente avvertibile nella sua suggestione profonda (le ombre, i lumi, le rocce): «Le Vinci n'est-il pas le peintre idéaliste par excellence, le peintre des âmes? […] La vérité matérielle n'est, pour le Vinci, qu'un moyen de donner plus de relief à la vérité morale. […] La pensée est la grande réalité humaine. Dans la nature, selon lui, l'âme crée le corps qui la manifeste; ainsi, dans l'art, la forme ne doit être que l'image de l'esprit. C'est cet effort pour rendre la vie intérieure dans sa richesse et sa diversité, pour saisir les subtiles correspondances qui montrent l'âme présente au corps, c'est ce réalisme psychologique qui tient Léonard si longtemps attaché à la même oeuvre» (pp. 67-68).←

[36] Si toccano i vertici dell'interpretazione simbolistica del paesaggio di rocce, polo superumano e vitalistico contrapposto al tema decadente del giardino. L'epifania delle rocce si offre all'artista, Cantelmo, come mistero da decifrare, di cui cogliere i segni che custodiscono, nella loro apparente impenetrabilità, l'idea, secondo una concezione che si richiama all'idealismo schopenhaueriano e contemporaneamente ai canoni dell'*Arte Nuova*. E tuttavia il titanismo da visione infernale, la mitizzazione romantica dello scenario prometeico, i binomi contrastivi altitudine-abisso, si collocano già nella direzione degli emblemi di *Elettra*, della sua simbologia profetica, tipica di uno stile *ascensionale* sperimentato anche in un taccuino del 14 settembre 1897 (T XIV, 1897). Per un

approfondimento del tema si rinvia a *Elettra*, ALLE MONTAGNE e alle relative note (*Versi* II, 1015). L'ora della rivelazione è significativamente, nietzschianamente, il meriggio immobile, che annulla l'ombra, come poi nella lirica di *Alcyone*, istituendosi come motivo archetipo e metastorico, favorevole alla contemplazione trasognata tra anima e mondo (e nel Nietzsche di *Umano troppo umano* esso è vicinissimo alla «vertigine» della caduta, all'abisso ctonio, all'attimo in cui l'esistenza «*emerge-cadendo* nel pozzo dell'eternità», come qui la finestra «spalancata su una voragine»). La *balza* dantesca è la rovina di cui tratta il canto XII dell'*Inferno* (settimo cerchio, ove nel primo girone sono immersi in un fiume di sangue bollente i violenti contro il prossimo, saettati dai Centauri): *Era lo loco ov'a scender la riva / venimmo, alpestro e, per quel che v'er'anco, / tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva. / Qual è quella ruina* […] *che da cima del monte, onde si mosse, / al piano è sì la roccia discoscesa, / ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse: / cotal di quel burrato era la scesa* […] (vv. 1-10).←

[37] Il tema dell'incendio legato a quello del possesso carnale era già nell'*Intermezzo*, LA TREDICESIMA FATICA (*Ed ecco, a i lembi de la selva da mille / punti ruppe l'incendio, come da mille immani / fiaccole, in una cerchia. E la cerchia fragrante / rosseggiò* […] *e le femmine, ignude, balzaron dal giaciglio* […] *Allora il gruppo di quei corpi, vermiglio, si aderse* […] *Splendeva in torno per la notte d'estate / il gran rogo* […], VI, vv. 222-236). Motivo destinato a ritornare variamente nell'opera dannunziana (*Il Fuoco*, il *Sogno d'un tramonto d'autunno…*). Secondo il Mengaldo, l'immagine del *rogo* applicata a paesaggi «sontuosamente morenti» possiede una «vitalità novecentesca», ove si considerino le numerose utilizzazioni (*La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 191).←

[38] «mirrato» (mescolato con mirra) è l'aceto in una *Laude* di Jacopone (223): «Gustai mirrato aceto». Dopo l'epifania delle rocce (la «rupe ignea») la descrizione degli ornamenti simmetrici rivela l'insistenza sul fittizio, il sostitutivo, l'estenuato, in contrapposizione con lo «stile della natura». Il rapporto specchi-acque è nello Huysmans di *En rade*: «[…] et souriait à la glace qui lui renvoyait son visage décoloré par l'eau verte, grêle par les brèches de l'étamage». L'accezione dell'*eau verte* è, non importa sottolinearlo, altra dal testo dannunziano). Per il «sogno» di Beatrice, cfr. sotto la n. 55. I «corimbi» sono grappoli, per lo più riferiti alle coccole dell'edera.←

[39] «Mais qu'il est obscur, indéchiffrable» secondo il Barrès di *Un homme libre* «le frisson qui nous attire vers cette vieille poussière de nos ancêtres!» (Barrès 1922, p. 199). E di desolazione e abbandono parla, di rincalzo, lo Huysmans di *En rade*: «[…] c'était l'abandon le plus complet, la glace du sépulcre, la dissolution des murs battus par le vent et les averses […]».←

[40] Il re Francesco II di Borbone (Napoli 1836-Arco 1894), ultimo re del regno delle Due Sicilie, debole e irresoluto, viene qui esaltato come «martire e eroe», con intenzione polemica nei confronti dell'imbelle re di Roma. Avvicinandosi le truppe di Garibaldi (1860), Francesco II tentò un'alleanza col Piemonte, assumendo un atteggiamento liberale in antitesi alla politica filoaustriaca ereditata dal padre Ferdinando II: ma fu poi assediato a Gaeta dai Piemontesi, ove si difese con valore. Perduto il

regno, fuggì a Roma, e dal 1870 visse in esilio a Parigi. E presso Parigi appunto, nella basilica di Saint-Denis, sono le tombe dei re di Francia («La virtù dei Borboni dorme a San Dionigi»). Quanto all'«eroina bàvara», si tratta di Maria Sofia di Wittelsbach, figlia di Massimiliano di Baviera, che sposò Francesco II (allora duca di Calabria) l'8 gennaio 1859. La giovane regina si comportò eroicamente durante l'assedio di Gaeta (13 novembre 1860-14 febbraio 1861), ricordato anche in *Elettra*, LA NOTTE DI CAPRERA, II: *Implora / Dominedio Francesco di Borbone / chiuso in Gaeta con la sua fulva donna / con l'aquiletta bavara che rampogna.* Enrico di Navarra, figlio di Antonio di Borbone e di Giovanna Albret regina di Navarra, sposò Margherita, figlia di Caterina de' Medici e fu designato dal re Enrico III come successore al trono dal 1584. Morto il re in un attentato, potè entrare a Parigi solo dopo numerose vittorie militari e la conversione dal protestantesimo al cattolicesimo (1594). Fu re di Francia sino al 1610, quando venne assassinato dal Ravaillac. Filippo V (Versailles 1683-Madrid 1746), re di Spagna, abulico e debole, abdicò in favore del figlio Luigi nel 1724, ma fu poi costretto a ritornare al potere sette mesi dopo, in seguito alla morte del figlio. In realtà regnò per lui la moglie, Elisabetta Farnese.←

[41] Ferdinando II, padre di Francesco, re delle Due Sicilie (Palermo 1810-Caserta 1859), repressore feroce di tentativi di insurrezione (i fratelli Bandiera, le rivolte di Sicilia e Calabria), morì il *22* maggio 1859 nella reggia di Caserta per un'infezione che gli causò atroci sofferenze. Praz-Gerra rinviano, per l'evocazione dello spettacolo della natura napoletana, al Sade di *La nouvelle Justine, ou les malheurs de la vertu, suivi de l'histoire de Juliette, sa soeur,* en Hollande (Parigi), 1797, IX, pp. 285-286: «par tout elle [la nature] s'enflamme: les désordres, les volcans de cette nature toujours *criminelle*, plongent l'âme dans un trouble qui la rend capable des grandes actions et des passions tumultueuses». L'istinto del possesso suscitato dalle bellezze naturali è anche nel Socrate vicino alla morte, preso dal fascino della chioma di Fedone e dal profumo della vita. L'evocazione del panorama del golfo di Napoli, accostato al senso del decadimento e della morte, rinvia ai versi delle *Elegie romane*, NELLA CERTOSA DI SAN MARTINO IN NAPOLI: […] *l'isole e i golfi s'intravedeano splendere: Puteoli / cerula sul lunato azzurro* […] *Baia voluttuosa* […] *plaghe dagli Immortali dilette, ove* (*come in profondi / talami cui piacciansi premere amanti umani*) */ gli incliti corpi ambrosii giacendo lasciarono impronte / sacre, vestigi eterni della Bellezza prima* […] *Tutto pareami quivi solitudine, / vacuità, tristezza, immobile tedio* […] *Poi, nelle vaste sale deserte, vedemmo le inani / spoglie dei re, le vesti, le armi, i vessilli, i cocchi / d'oro, il vascel vermiglio che tenne le pompe del terzo / Carlo; e il tuo cupo rombo parvemi udire, o Fato.* […] *E, reclinando il capo, non altro sentii che l'interna / vacuità fra il rombo della tua fuga, o Vita. / Sotto raggiava il mare pacato nel fervido amplesso* […] *Alto, quadrato eretto su belle colonne polite, / era il tuo, Morte, candido vestibolo*.←

[42] Vincenzo Criscuolo, a capo del brigantino *Messaggero*.←

[43] Il generale Ferdinando Bosco. Praz-Gerra informano che alcuni particolari storici riferiti dal vecchio principe sono tratti da «Napoli nobilissima», IV, 1895, pp. 159-160, citata anche da Croce («La Critica», VIII, 1910, p. 23).←

[44] Il termine, in linguaggio militare (dall'anglosassone *blind*) indica le coperture, i ripari a difesa di edifici, fatti di lamiere metalliche, per resistere alle artiglierie.←

[45] La descrizione della giovane regina appartiene al preziosismo decorativo e all'estetismo delle *Vergini*, che oppongono sovente, agli ideali di potenza di Cantelmo, l'ammirazione estatica per il bel gesto e l'eleganza.←

[46] Secondo il Passerini: «melliflua, lat. *mellifluus*; che è atto a produrre il mèle».←

[47] Nato dalla stessa razza, fratello.←

[48] Carlo III di Borbone (Madrid 1716-1788), figlio di Filippo V ed Elisabetta Farnese, venne designato dal trattato di Vienna (1718) a succedere nel ducato di Parma e Piacenza e nel granducato di Toscana. Quando il regno di Napoli fu occupato dalle truppe spagnole, assunse il titolo di re delle Due Sicilie (1735), che lasciò poi al terzogenito Ferdinando quando succedette al fratello sul trono di Spagna (1759).←

[49] Seguace di Santa Chiara (Chiara degli Scifi, che a sedici anni vestì il saio francescano abbandonando gli agi della casa paterna. La sua vita è narrata da Tommaso da Celano, biografo anche di San Francesco, nella *Legenda Sanctae Clarae Virginis*).←

[50] Strumento musicale a fiato, simile a un doppio oboe in uso presso i Romani nelle antiche commedie (forse è lo stesso che flauto, secondo il Tommaseo-Bellini).←

[51] La leggenda di Umbelino e Pantea richiama, secondo il De Michelis, quella di Leonardo e Bianca Maria nella *Città morta* (evocata poi nel *Fuoco* col titolo *La Vittoria dell'Uomo*): innegabile è l'affinità tematica. Il critico accenna inoltre a spunti dostoieschiani (l'ultima scena dell'*Idiota*), e al filone erotico-sanguinario che collega il *Trionfo della morte* alla *Gioconda*, al *Sogno d'un mattino di Primavera* (De Michelis '76, p. 183), col precedente celebre della shakespeariana Ofelia «per il fiore sull'acqua». La stilizzazione dei gesti e delle passioni, davvero concentrati «fino all'estrema intensità», è senza dubbio caratteristica anche della *Città morta*. Ma d'A. pare davvero ostinarsi – secondo l'acuta disamina del Praz – «a non voler veder chiaro in fondo alla sua ispirazione […] Quel Leonardo della *Città Morta* (1898) che (come già Umbelino uccideva Pantea nelle *Vergini delle Rocce*) uccide la sorella per cui aveva concepito una passione incestuosa e poi si dichiara "puro", è vittima della stessa pietosa illusione di Giorgio Aurispa, e il suo ultimo discorso non è che tutta una disgustosa menzogna che egli racconta a se medesimo. Swinburne può suonar spudorato ma non falso; il D'Annunzio, per mancanza di sincerità verso se stesso, suona irreparabilmente falso […]» (p. 198).←

[52] La scrittura antinarrativa ed emblematica del romanzo-poema si esprime soprattutto nella tipologia delle mani, interpreti, secondo Leonardo, dei più riposti segreti dell'anima. Circondate da immobilità, campite in primo piano e sottoposte all'attenzione assorta del protagonista, esse

acquistano sovente, come in questo caso, «la grazia ermetica di un simbolo araldico» (De Michelis, p. 161). Altrove le mani hanno significato la devastazione del tempo, o il linguaggio muto e ineffabile, o l'inutile richiamo della forza e della giovinezza («con le belle mani colme di tutti i beni […]»). E ancora la deformazione della vecchiaia (le mani-reliquie del principe Luzio), la fragilità della follia (la «debole mano femmina» di Antonello), la trasparenza e lo stupore della bellezza («la sua mano s'illuminò nel gesto, s'indorò fino al polso»), la levità della favola («le bianche mani concave a fior d'acqua come due petali di magnolia»). Una fenomenologia simbolica di ampia estensione: e del resto tutta la produzione poetica e narrativa di d'A. è percorsa da questo tema, dalle liriche giovanili dell'*Intermezzo* e dell'*Isottèo* (BALLATA QUARTA: *Oh mani belle, oh mani bianche e pure* […] *Oh bianche mani, oh gigli spirtali* […]) alle pagine del *Piacere* (le mani simbolo sessuale di Maria Ferres e quelle «morbide e bianche» di Elena Muti) dell'*Innocente*, del *Fuoco*, del *Forse che sì forse che no*, passando ovviamente attraverso il fondamentale nodo del *Poema paradisiaco* (la lirica LE MANI). Influente certo, ancora all'altezza delle *Vergini*, il Maeterlinck di *Serres chaudes* (*Attouchements*). *Lunula* è il semicerchio bianco che si trova alla radice delle unghie. L'accenno alla pala d'altare non fa riferimento, secondo la Tamassia (p. 369), a un dipinto reale, ma genericamente a un affresco. L'aggettivo *essenziale* riferito alla stilla *espressa* dai fiori dalle «mani sublimi» di Violante, è usato nel significato pregnante del termine che, secondo il Passerini, appartiene «ad essenzia, a liquore tratto per distillazione da checchessia».←

[53] È voce derivata dal greco. Significa «farfalla o moscone del quale si favoleggia che nasce e vive nelle fornaci ardenti ove si fondono i metalli» (Passerini).←

[54] Come nel *Fuoco.* Il rapporto autunno-primavera ispirerà infatti le pagine della visita alla villa Pisani («i grandi alberi trascolorati fiammeggiarono sul loro capo come cortinaggi di porpora […]») e al labirinto di Stra visitato da Stelio e dalla Foscarina.←

[55] La citazione dantesca, che ritorna anche più avanti («e ti vorrei comporre come le gentili donne composero Beatrice […]», è tratta dalla *Vita nuova*, XXIII, ove si parla del «sogno» della morte di Beatrice: «Allora mi parea che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse: "Vero è che morta giace la nostra donna". E per questo mi parea andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: e pareami che donne la covrissero, cioè la sua testa, con un bianco velo; e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umilitade, che parea che dicesse: "Io sono a vedere lo principio de la pace"». All'episodio della *Vita nuova* si ispira uno tra i più noti quadri di Dante Gabriele Rossetti, *Il sogno di Dante.* Il passo era già menzionato nell'intervista rilasciata a Ojetti: «Tu hai certo nella memoria quel passo della *Vita nuova*, in cui Dante imagina "alcuno amico" che gli venga a dire: – Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo. – Dobbiamo anche noi, come il poeta padre, incominciare a piangere molto pietosamente? Dobbiamo anche noi gemere tra le lacrime: – "Vero è che morta giace

la nostra donna" –?» (*Alla scoperta dei letterati*, cit., pp. 349-350). *Vita nuova* si intitola un sonetto di Oscar Wilde pubblicato nei *Poems* (1881), intriso di una simbologia cara ai Preraffaelliti. E sulla *Vita nuova* si ricordino le precisazioni di Barrès nell'*Examen* posto in apertura della trilogia del *Culte du moi*: «[…] ces ouvrages-ci ont été écrits par quelqu'un qui trouve l'*Imitation de Jésus-Christ* ou la *Vita nuova* du Dante infiniment satisfaisantes, et dont la préoccupation d'analyse s'arrête à donner une description minutieuse, émouvante et contagieuse des états d'âme qu'il s'est proposés» (p. 11; il riferimento polemico riguarda le opere di Taine e Bourget); «Ainsi, dans le plus touchant des poèmes, dans la *Vita nuova*, la Béatrice est-elle une amoureuse, l'Eglise ou la Théologie? Dante, qui ne cherchait point cette confusion, y aboutit, parce qu'à des âmes, aux plus sensitives, le vocabulaire commun devient insuffisant. Il vivait dans une surexcitation nerveuse qu'il nommait, selon les heures, désir de savoir, désir d'aimer, désir sans non, – et qu'il rendit immortelle par des procédés heureux» (p. 20). L'incontro con Massimilla produrrà su Cantelmo un effetto paragonabile a quello descritto ancora dal Barrès di *Une visite à Léonard de Vinci*: «Cette imagination m'aide assez à comprendre la vie ardente d'un de ces analystes chez qui l'âme […] est double. C'est perpetuellement en eux le drame de Dante rencontrant Béatrice. Leur sourire est laissé et un peu dédaigneux, comme le sourire du Vinci: laissé par ces violentes émotions intérieures; dédaigneux avec indulgence, parce que la vie extérieure leur paraît une petite chose auprès des profondeurs de leur être que sans trêve ils considèrent». Massimilla, destinata al convento, evoca Beatrice come, nella *Sylvie* di Gérard de Nerval, Adrienne, «mirage de la gloire et de la beauté», anch'essa consacrata dalla famiglia alla vita religiosa: «Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures» (p. 14 dell'edizione Paris, Nilsson, 1907).←

[56] Luce e ombra come in Leonardo, nel chiaroscuro così descritto dal Taine: «Vous avez vu chez Vinci l'élégance suprême et presque féminine des figures, le sourire indéfinissable, l'expression profonde des traits, la supériorité mélancolique ou la finesse exquise des âmes, les attitudes recherchées ou originales, s'accorder avec la souplesse onduleuse des contours, avec la suavité mystérieuse du clair-obscur, avec les vagues enfoncements d'ombre croissante, avec la gradation insensible du modelé, avec la beauté étrange des perspectives vaporeuses» (II, 341).←

[57] Alcune letture di racconti di fate avevano già ispirato il poeta dell'*Isottèo*. Si può confrontare la sezione *Sonetti delle fate*, con l'evocazione dei favolosi paesaggi cantati dai trovieri del ciclo arturiano (fonti francesi di immediata consultazione il Lorrain della *Forêt bleue* e lo Shakespeare di *Merry wives of Windsor*) e la stessa BALLATA D'ASTÌOCO E DI BRISENNA.←

[58] Il motivo del giardino labirinto è anche nello Huysmans di *En rade*: «Il vit un jardin fou, une ascension d'arbres, montant en démence, dans le ciel […] Des plants de buis qui jadis le bordaient, les uns étaient morts et les autres avaient poussé, ainsi que des arbres, et ils semblaient, comme dans les

cimitières, ombrager des tombes perdues sous l'herbe […] Depuis combien de temps ce jardin était-il laissé à l'abandon?».←

[59] Il dio greco dei boschi e dei pastori, identificato dai romani con Fauno.←

[60] Ambra è propriamente «sostanza resinosa trasparente, sommamente elettrica, di consistenza gommosa, di origine vegetale e galleggiante sull'acqua» (Tommaseo-Bellini). Termine usato anche poeticamente per semplice color giallo.←

[61] Ripresa anaforica. La tematica rinvia a momenti «paradisiaci»: cfr. in particolare CLIMENE.←

[62] Anche se in Huysmans i pini non sono paragonati ad antenne di galere (navi antiche da guerra, a vela latina e a lunghi remi) è interessante il confronto con questa pagina di *En rade*: «Des pins, des sapins, des épicéas et des cyprès; d'aucuns, gigantesques, en forme de toits pagodes, balançant les cloches brunes de leurs pommes, d'autres perlés de petits gland rouges, d'autres encore granités de bleuâtres boutons à côtes, et ils élevaient leurs mâts hérissés d'aiguilles, arrondissaient des troncs énormes, cadranés d'entailles d'où coulaient, pareilles à des gouttes de sucre fondu, des larmes de résine blanches […] Depuis combien de temps ce jardin était-il laissé à l'abandon? […] Toutes les fleurs cultivées des parterres étaient mortes […]», da accostare a un passo che subito precede: «Jacques marcha vers une pelouse, mais le gazon était mort, étouffé par les mousses». Sul tema del giardino in abbandono, cfr. sopra la n. 5.←

[63] I distici, informa G. Gatti (*I distici leonini delle «Vergini delle rocce»*, QD XXVIII-XXIX, 1964), furono richiesti da d'A. a Cesare de Titta, cugino del suo amico d'infanzia Filippo de Titta, con lettera dei primi mesi del 1895: «[…] Ho bisogno, o artefice impaziente, di sette distici leonini. Questi distici sono scolpiti (nella mia finzione) su sette fontane di un giardino, e racchiudono pensieri di voluttà e di saggezza, in un senso epicureo». E aggiungeva: «Basta che i distici conservino il carattere di ammonimenti epicurei, non senza una punta di malinconia, e sieno appropriati alle fontane: cioè derivino qualche imagine dall'acqua e dal giardino circostante […] Non aborrire da imagini ardite perché le mie fontane furono architettate nel secolo XVII e tutto il giardino ha una pomposità secentesca». I distici, ridotti nel romanzo a cinque, si ispirarono ai «pensieri» inviati dal poeta al de Titta, e riportati dal Gatti. Eccoli: «Intrecciate ghirlande nel prossimo mirteto (laureto, roseto) per incoronare le ore che passano.» (Tradotto dal de Titta: «Praecipitate moras…» e ritradotto dal d'A. «Affrettatevi, affrettatevi!…»); «Fa che la tua vita brilli e suoni come quest'acqua fluendo. Ricòrdati di amare! Ricòrdati di gioire!» («Fons lucet…»; «La fontana brilla e risuona…»); «Son troppo dolci queste acque, o amanti, infondete in loro il sale del vostro pianto» («Flete hic potentes…»; «Piangete qui, o amanti…»); «O amanti, non mirate i vostri volti nella fontana canora se non per vedervi il bacio raddoppiato dall'imagine.» («Oscula iucunda…»; «Inclinatevi a specchiarvi…»); «Qui (in queste acque) la voluttà e la morte si mirarono; e i loro due volti fecero un volto solo» («Spectarunt nuptas…»; «Qui la Voluttà e la Morte…»). Il «monaco industre» è per l'appunto Cesare de Titta,

sacerdote, umanista e latinista, traduttore in latino delle *Elegie romane* nel 1905. Siringa è uno strumento a fiato composto di sette canne di varia lunghezza, unite con cera o lino. Se ne attribuiva l'invenzione al dio Pan in memoria della ninfa Siringa trasformata in canna fluviale. Salmaci: ninfe di una sorgente limpidissima della Caria, in Asia Minore, le cui acque rendevano effeminati. Dal mito della ninfa Salmacide, di cui Ermafrodito, figlio di Ermete e Afrodite, disdegnò l'amore: essa pregò gli dei che i loro corpi fossero eternamente uniti, e fu esaudita. Bibli: dal nome della figlia di Meleto e della ninfa Cianea, innamorata del fratello Cauno (anche in questo caso la fonte è Ovidio). Aretuse: da Aretusa, la ninfa che tentando di sfuggire ad Alfeo si rifugiò presso Siracusa e fu trasformata in fontana. *Elleboro* è pianta selvatica velenosa con grandi fiori rosati (l'elleboro nero) o verdognoli (quello bianco). Era considerato portentoso come rimedio alla pazzia.←

[64] Il termine «scaturigine» sta per sorgente, «il punto in cui le acque di vena scoppiano rumorosamente dalla terra o dai massi montanti» (Passerini, che cita l'*Arcadia* del Sannazzaro: «Molte scaturigini, molte spelonche… rifondevano acque che sopra la terra corrono […]»).←

[65] Di nuovo le mani, con la loro simbologia misteriosa, sono le protagoniste della narrazione (cfr. sopra la nota 52). Qui l'accenno al turbamento sessuale e alla forza procreatrice rinvia alla descrizione delle mani di Maria Ferres nel *Piacere* («[ella] pareva di non offrire alla sua indagine una mano nuda, sì bene una parte nuda dell'anima», *Rom.* I, p. 219) e, in altro contesto, all'attenzione particolare che Stelio Effrena riserverà alle medesime: «È sensibilissimo alla bellezza delle mani. Le guarda sempre, quando incontra una donna» (*Rom.* II, p. 400).←

[66] Significa, secondo il Tommaseo-Bellini, «verghetta sottile». Ma può indicare anche ferro acuto che si usava per scrivere, o per intagliare metalli, o ago che «nell'orologio solare serve ad indicare le ore».←

[67] L'interesse per la scrittura di Santa Caterina è ben testimoniato nella dedica a Francesco Paolo Michetti del *Trionfo della morte*, che riprende alcune considerazioni di un articolo su *La prosa* del 28-29 dicembre 1892, apparso sul «Mattino». Citiamo dall'articolo: «Oso quindi in ultimo consigliare ai giovani romanzieri *bonae voluntatis* la lettura e lo spoglio metodico della seguente prima serie di opere utili all'educazione stilistica del perfetto psicologo: 1. FRATE AGOSTINO DA SCARPERIA – *Volgarizzamento di Sermoni di S. Agostino. 2.* BONO GIAMBONI – *Volgarizzamento del Giardino di Consolazione.* 3. SANTA CATERINA DA SIENA – *Lettere.*» (seguono nell'ordine: FRA DOMENICO CAVALCA, FRA GIORDANO DA RIPALTA, FRATE JACOPO PASSAVANTI, *Volgarizzamento del Soliloquio di Sant'Agostino*, *Volgarizzamento del Trattato della Coscienza di San Bernardo*, *Volgarizzamento del Trattato della Nobiltà dell'Anima di San Bernardo*, *Imitazione della Vita di Cristo*, *Trattato d'Intendimento*, *Volgarizzazione di un'Omelia d'Origene*; cfr. ora in Castelli, pp. 549-550). L'elenco, con lievi modifiche, è riproposto, appunto, nelle pagine del *Trionfo* ove si indaga la tradizione degli scrittori che più di altri si siano dedicati ad approfondire «la natura dell'anima». Indicazioni

bibliografiche non dissimili sono fornite dal Barrès di *Un homme libre*: «Dans la petite bibliothèque, écrasée de livres […] nous méditâmes la biographie de nos saints […] Dans cette étude de l'*Intelligence souffrante*, je fortifiais mon désir de l'*Intelligence triomphante*. Ainsi la passion de Jésus-Christ excite le chrétien à mériter les splendeurs et la félicité du paradis» (Barrès 1922, p. 179). Riserve circa un'interpretazione corretta delle lettere della Santa da parte dannunziana sono avanzate dal Praz, che precisa: «Per le citazioni delle Lettere di santa Caterina delle *Vergini delle rocce* ho dovuto leggermi e rileggermi l'epistolario, e ho constatato che, a parte certe toppe purpuree […] quelle pagine sono altrettanto monotone di quelle di altri mistici e predicatori. Al qual proposito si può osservare che nelle citazioni della santa il d'Annunzio trascrive sì la parola "sangue", tacendo il seguito "di Cristo crocifisso", e così facendo fa «assumere ai passi devoti e simbolici un colorito decadente che la santa virago sarebbe stata la prima a ripudiare» (Praz 1972, p. 395).←

[68] Anche il giardino in abbandono di *En rade* un tempo era simile: «Ce jardin avait dû autrefois être planté d'arbres à fruits et d'arbres à fleurs…».←

[69] L'adesione di Massimilla alla natura, secondo la regola francescana, possiede dunque, per Cantelmo, la stessa forza del richiamo ormai prossimo della Grecia per l'«ellenico» d'A. Anche per lui il viaggio si tramuterà in *visitazione votiva*: si confronti la lettera del 10 luglio 1895 a Emilio Treves («Andrò in Oriente, per cinque o sei settimane: agli scavi del Delfo e di Micene, alle rovine di Troia. Queste visitazioni votive sono richieste dai miei studi attuali. Mi sono rituffato nell'Ellenismo»). E visitazione votiva sarà *Maia*, il «ditirambo delle origini e delle profondità».←

[70] Cfr. le nn. 66 sgg. al Libro terzo.←

[71] Si accenna alla dinastia degli imperatori d'Oriente fondata da Niceforo I, morto nell'811, favorevole al partito iconoclasta e avversario di Carlo Magno nelle lotte per la conquista dell'Istria e del ducato di Venezia. Anche Basilio fu imperatore d'Oriente (812?-886), anzi il primo imperatore della dinastia macedone, principe energico e valoroso. Combatté i mussulmani e cercò la pace con Roma.←

[72] La stessa affermazione in una lettera a Hérelle: «Quanto più una cosa è poetica, tanto più è reale» (ma le parole ricalcano l'aforisma 1168 di Novalis: «La poesia è il reale, il reale veramente assoluto», nella traduzione italiana dei *Frammenti* Milano, Rizzoli, 1981, p. 301).←

[73] Figlie, secondo il mito, della Notte e di Atlante erano custodi, in un favoloso giardino perduto ad Occidente, dei pomi d'oro difesi da un drago. Il loro numero varia da tre a sette, nelle diverse tradizioni: d'A. nomina Egle, Aretusa, Ipertusa.←

[74] L'associazione paesaggio-presenze umane assume qui, i caratteri di un simbolismo caro all'*Arte Nuova.* Ma si confronti poi Séailles: «Léonard a le sentiment des beautés naturelles. Il aime à placer ses personnages dans un milieu qui semble, comme animé des mêmes pensées, les traduire en un autre langage […] il se plaît à détacher ses madones sur de fonds accordés à leur âme, à répandre en ses

paysages la grâce subtile des êtres qui y vivent et y respirent. Le paysage de *la Vierge aux Rochers* semble le caprice d'un poète qui évoque le pays du rêve […]» (pp. 469-470).←

[75] I suggerimenti del demònico sulla utilità del dolore sono intrisi di morale schopenhaueriana, come il passo della *Beata riva* che si può porre qui a confronto: «La mia interpretazione e la mia rappresentazione del piacere sono le sole che possano condurre ad una intuizione tragica del male, le sole che possano condurre a passare a traverso il male come a traverso le fiamme d'un incendio. Soltanto dopo questa combustione, l'uomo sarà degno d'essere tuffato nelle acque di Lète e di bere l'onda d'Eunoè; soltanto dopo aver veduto qual potenza di distruzione contengano le più dolci passioni umane, Claudio Cantelmo potrà ricominciare la sua vita. I miei libri, amico mio, [parla Gabriele] non sono, come crede il volgo, la glorificazione della gioia di vivere, ma servono a mostrare che l'uomo non diventa buono e potente se non a condizione d'essere passato a traverso la debolezza e la colpa, e d'avere acquistato un sentimento tragico della vita» (pp. 132-133).←

## LIBRO TERZO

[1] Leonardo, *Trattato della pittura*, *Del figurare uno che parli con più persone*, capitolo CCLIV. La situazione descritta da Leonardo è del tutto differente: «[…] alcuni a sedere con le dita delle mani intessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco: altri con un ginocchio sopra l'altro, sul quale tenga la mano, che dentro a sé riceva il gomito, la mano del quale vada a sostenere il mento barbuto d'alcun vecchio».←

[2] *Pensieri sulla morale*, XXXII: «Dov'è più sentimento, lì è più, ne' martiri, gran martire». Commenta Séailles: «Qui lui inspira cette phrase digne de Pascal? Quel amant éperdu? Quel disciple de Savonarole, inconsolable de la mort du maître? Le véritable amour est fils de la vérité» (p. 334).←

[3] Arnesi di ferro forniti di due denti, adibiti a vari usi in agricoltura.←

[4] s.v. «allegare» («il restar de' nuovi frutti sull'albero quando, durante la fioritura, le parti del fiore ordinati a divenir frutti non cadono ma persistono sulla pianta, si sviluppano e si avviano a maturazione») il Passerini cita il Davanzati (*Perd. eloq.*, 407): «Quella lode dura un dì, o due, come erba segata o fiore che non allega». Della parola si interessa anche l'autore in una lettera al traduttore francese Hérelle: «A proposito, una curiosità. Nel primo paragrafo della terza parte è questa frase: "… e una complicità degli alberi felici nell'*allegarsi.*" Voi avete tradotto quell'*allegarsi* con "s'enlacer". Ora, *allegarsi* significa, per gli alberi, il passare dallo stato di fiore a quello di frutto, quando l'ovario fecondato resta su la pianta al cadere della corolla e anche degli stami. Non m'è riuscito di trovare la parola francese corrispondente. Cercatela, vi prego, e scrivetemela […]».←

[5] Secondo l'*Agricoltura* del Crescenzio, il termine si collega ai «rampolli» della vite: «I rampolli, innanzi che gemmino còlti, si conservino sotto terra».←

[6] Dell'episodio si ricorderà il narratore del *Forse che sì forse che no*, durante la visita di Isabella Inghirami e Paolo Tarsis alla reggia di Mantova. Anche in quel caso il pungersi (come qui a causa di uno spino) e la vista del sangue si caricano di una valenza erotico-sessuale (anche se il pungersi-sanguinare sarà in quell'episodio sostituito dal più sadico mordersi-sanguinare).←

[7] Ninfe dei boschi che secondo gli antichi miti vivevano nelle piante. Come nel Sannazzaro (*Arcadia*, 59): «Uscite dai vostri alberi, o pietose amadriadi». Le *driadi* sono motivo d'ispirazione anche per il poeta di *Canto novo* (edizione del 1896): *ripalpitan vive le driadi…* (*Canto del Sole*, VII, v, 19 sgg.), che protrarrà il tema sino alla VERSILIA alcionia. Il termine *essenziali* è usato nella stessa accezione pregnante di prima (cfr. la n. 52 al Libro secondo).←

[8] Come nel taccuino di Grecia datato 3 agosto 1895: «Mai con maggior chiarezza e maggior meraviglia mi ricordai d'una vita anteriore. Il mio corpo e il mio spirito assorbono la gioia da tutte le apparenze; rivivono un'ora dell'antica giovinezza, di quella giovinezza che risplende nelle membra immortali dell'Ermette prassiteleo» (T III, 55). Fonte dell'appunto è il *Giorgione* del Conti, cui si

richiamerà anche il poema di *Elettra*, NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VINCENZO BELLINI, […] *riconoscessero l'antica / lor giovinezza e la meravigliosa / verginità dell'anima primiera* […] *Cantava inconsapevole, su i giorni / e su l'opre comuni / il figlio degli Ellèni* […]. La figlia di Rea è Demetra che, secondo il mito, fece dono a Trittòlemo, eroe greco figlio di Celeo e Metanira, di alcuni chicchi di grano in ricompensa dell'ospitalità, invitandolo a insegnare agli uomini l'agricoltura. Le Càriti (Eufrosine, Aglaia, Talia), le Grazie latine, erano figlie di Giove e Eurinome; le Gòrgoni (Medusa, Eurialo e Steno) erano figlie di Forco e Ceto; le Moire, dee del destino nella mitologia greca, erano anch'esse tre, secondo Esiodo: Cloto, Làchesi e Atropo (rispettivamente filavano, misuravano e troncavano il filo della vita). Quanto al vaso di Ruvo, impossibile, secondo la Tamassia, ogni identificazione: vasi ruvestini sono in molti musei europei e americani, ma in nessun catalogo, secondo la studiosa, esiste una descrizione paragonabile a quella di d'A. Si può piuttosto ipotizzare che egli si sia ispirato a un esemplare attico, non italiota, come proverebbero il «manto costellato» proprio dello stile midiaco e le «dita agili» che rinviano alle «affilate mani attiche». Un esempio di *contaminatio* non raro nel clima delle *Vergini delle rocce*.←

[9] Dalla voce latina *phrenesis*. «Sorta di furioso delirio cagionato da infiammazione del cervello e delle sue membrane» (Passerini, che cita le *Lezioni* del Varchi – 2, 115 –: «Le spezie della pazzia sono principalmente tre, la prima delle quali e la più leggera è la frenesia»).←

[10] La quercia colpita dal fulmine è consacrata dagli agricoltori locali a una divinità protettiva, al modo stesso con cui i pagani («Gentili») compivano sacrifici propiziatori agli dei (*bidental* era detto il luogo colpito dal fulmine, che veniva purificato con l'offerta di una vittima – *bidens* – e considerato sacro). La stessa tonalità funebre era riservata al «tronco abbattuto» dell'elegia di VILLA CHIGI, sezioni IV e V (*Ma trasalimmo entrambi, sostando: un tronco abbattuto / attraversava il passo. Muti sedemmo quivi*). Anche la lirica delle *Elegie romane* (composta nell'eremo di San Vito alle Portelle nell'agosto 1889) unisce al racconto elementi onirici (come qui la «grande ombra»), approdando a una simbologia della decomposizione, attraverso insistiti moduli iterativi. Più che segnata dal dolore dell'abbandono, la pagina delle *Vergini* è però ispirata alle tonalità superomistiche («la terribilità d'una forza vindice») estranee sia all'elegia che al passo dell'*Innocente* ad essa prossimo: «Si udivano i colpi delle scuri nella foresta […] Risonavano le scuri nella foresta […] Qua e là negli spiazzi i grandi mucchi, in forma di coni tronchi o di piramidi quadrangolari, fumigavano. […] Per me tutto era simbolo in quell'ora» (*Rom.* I, pp. 494 e 498).←

[11] Cfr. la lettera a Hérelle del 21 marzo 1896: «Un altro esempio, a caso. Apro il fascicolo manoscritto; e, dandovi un'occhiata, mi rallegro nell'incontrare interi periodi tradotti a meraviglia. Il mio sguardo s'imbatte nella frase finale del primo paragrafo. "Tout était immobile, mort, sacré, d'aspect primordial". La frase originale è questa: "Tutto era immoto e morto, e sacro, e d'aspetto primordiale". Voi che siete un artista delicato (e non soltanto un positivista) comprendete bene l'effetto

di quegli *e* ripetuti. La frase diventa più grave e più funebre. Non lo sentite? Perché, in francese, non si potrebbe dire: "Tout était immobile et mort, et sacré, et d'aspect primordial"? L'effetto è reso con esattezza. I due primi epiteti sono legati tra loro e non disgiunti: "immobile et mort"; e una pausa è necessaria qui, perché la frase sembra chiudersi. Il secondo *et* è come una ripresa in un tono più basso; e i due epiteti seguenti appaiono in un grado di luce diverso (quasi *impercettibilmente* diverso ma pur tuttavia diverso: non lo sentite?). I due primi epiteti sono d'ordine reale; gli altri due, d'ordine ideale. Non conviene usare per tutti e quattro la solita divisione della virgola. Son sicuro che voi comprendete, e che non sorridete di questa apparente sottigliezza. Ditemi dunque che ho ragione. Metto gli occhi su la frase che segue, e leggo: "Des hauteurs de l'azur venaient de temps en temps des cris d'éperviers" [d'A. aggiunge i numeri da 1 a 5 sottoscritti a "Des", "de", "de", "des", "d"] In una breve frase cinque *de*! Perché non così? "Du haut azur venaient de temps à autre les cris des éperviers." Concludendo, io non chiedo l'impossibile. Chiedo soltanto certo la ragione per cui è preferibile richiamare il titolo simbolico del libro adoperando costantemente, o quasi, la parola *rocher* […]».←

[12] Se la fenomenologia del minuscolo, della cellula, rinvia certo alle voci misteriose del Cosmo analizzate da Maeterlinck, tra le fonti dannunziane non va trascurata, in questo caso, neppure la derivazione da un Dostoevskij molto «paradisiaco» (*I fratelli Karamazov*, capitolo V, traduzione di Verdinois: «E le tenere foglie primaverili?»; cfr. in proposito *Il buon messaggio*, in *Versi* II, p. 604) e soprattutto dal Ruskin di *Modern Painters,* lungamente citato dal Sartorio nella *Nota su D. G. Rossetti pittore* («Il Convito»), II, febbraio 1895, pp. 142-143) in relazione alla pittura di paesaggio ispirata al ritorno diretto alla natura. Da notare poi l'anticipazione alcionia delle frasi: «le piccole dita bionde che si alzano in cima ai rami dei pini», «le stille di rugiada che pendono in cima alle reste dell'avena», da ricondursi al clima della SERA FIESOLANA (*e su i pini dai novelli rosei diti* […] *e su'l grano* […]) e alla sua genesi francescana e assisiate non certo estranea a suggestioni preraffaellite. La *laudatio*, avviata in precedenza («*Laudato si, mi Signore, per sor acqua…* Vi ricordate, Donna Massimilla, del Cantico di San Francesco?») si sviluppa nelle forme di un antropomorfismo simbolico e visionario, secondo le tonalità oniriche prevalenti nel romanzo. Quanto al lessico: *antera* è voce greca e indica la parte superiore dello stame dei fiori, dove si depone il polline; *valva* è propriamente «ciascuna delle parti che formano la conchiglia dei molluschi bivalvi, come ad esempio le ostriche») (Passerini); *fovilla*, dal lat. *fovere*, è la sostanza che serve alla fecondazione, contenuta nel polline. Si ricordi in ogni caso Leonardo, che nel *Trattato della pittura* si dimostra ben attento ai particolari delle cose e alle *forme del mondo vegetale* («dalle minime erbe del prato fino alle gigantesche quercie […]», nella parafrasi di Solmi 1900, pp. 28-29) come ricorda più volte il Séailles (pp. 408-409, 469-470).←

[13] L'immagine, di probabile origine swinburniana, si ritroverà in *Alcyone*, BOCCA D'ARNO, con lieve variante semantica: *Fa un suo gioco divino / l'Ora solare, / mutevole e gioconda / come la gola d'una colomba / alzata per cantare.*←

[14] «Lo stesso che aroma» (Tommaseo-Bellini).←

[15] L'accenno a Santa Teresa, inserito nel clima di misticismo esasperato che caratterizza l'episodio, può trovare una corrispondenza perlomeno singolare nel linguaggio dell'ideo-realista Saint-Pol-Roux-le-Magnifique (1861-1940), che rispondendo all'*Enquête* letteraria promossa nel 1891 dall'Huret, poneva Santa Teresa, Dante, Gesù tra le più vibranti fonti metaforiche del proprio simbolismo verboso: «Mais que l'on soit avant tout possédè de cette foi qui permettait à Sainte Thérèse de voir Dieu réellement dans l'hostie» (p. 150 dell'intervista, che contiene anche un delirante inno alla Bellezza: «Le poète est le Sage-homme de la Beauté […]»; cfr. in proposito Tosi '81, p. 33).←

[16] Nella liturgia cattolica, antifona è il versetto cantato o recitato prima dei salmi, responsorio è la risposta del coro alla voce solista durante la funzione cantata.←

[17] Alla voce «massello» il Tommaseo-Bellini: «piccola massa di ferro o di rame, ecc., già colato e sottoposto al maglio per ricevere la forma che gli si vuol dare». E inoltre: «Ori di massello, massiccio puro».←

[18] L'attrazione e allo stesso tempo il rifiuto della vita monastica è sentimento condiviso anche dai protagonisti dei romanzi di Huysmans. Citiamo dalla *Préface* di *En rade*: «Les héros de Huysmans se mettent à rôder autour des monastères sans oser en franchir le suil, sauf pour de brèves retraites. Comme si la communauté des hommes, le lourd mantau de bure, le capuchon qui force à baisser le regard représentaient pour Huysmans une sorte de remède radical, attirant et repugnant en même temps».←

[19] Il sarcofago pagano, risalente al IV secolo, venne utilizzato, secondo quanto informa la Tamassia, «come tomba di G.B. Sanfelice nella settima Cappella a sinistra nella chiesa di Santa Chiara in Napoli» (p. 101). L'elenco delle nobildonne defunte è chiuso da Antonia Gaudino, adagiata su un sarcofago di Giovanni da Nola in Santa Chiara a Napoli. La giovane, morta quattordicenne nel giorno delle nozze, ispirò allo scultore, secondo la Tamassia, una dolcezza di rappresentazione simile a quella raggiunta da Tullio Lombardo per la statua sepolcrale di Guidarello Guidarelli. Il fascino dei nomi delle donne defunte è qui evocato con la duplice valenza, memoriale e plastica, che ritorna nelle *Città del silenzio* di *Elettra* (in particolare FERRARA: *E loderò quella che più mi piacque / delle tue donne morte / e il tenue riso ond'ella mi delude / e l'alta imagine ond'io mi consolo / nella mia mente*) e in alcuni taccuini preparatori («su una porta è il sepolcro di *Violantilla Ricarda* […] Qui è sepolta Lucrezia Borgia […]» T XIX, 1898; «La tomba di Lucrezia Borgia, nel Monastero del Corpusdomini. […] Presso l'altare sono le lapidi, murate nel pavimento, con le iscrizioni funebri: di Lucrezia, di Eleonora, d'Isabella d'Este […] Le vecchie monache nere stanno in silenzio d'intorno […]» T XX, 1898, 265). Circa la visita di d'A. alla chiesa di Santa Chiara, il Gatti riferisce un aneddoto curioso (cfr. *Vita di Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Sansoni, 1956): accordatosi col Croce, profondo conoscitore dei monumenti napoletani, per una visita, non si recò all'appuntamento, come risulta dalle parole del

filosofo riportate a p. 137: «Prendemmo appuntamento per il giorno dopo. Aspettai un'ora al luogo indicato e il poeta non venne; ma i suoi amici poi mi spiegarono che egli si compiaceva di dare appuntamenti, così, per vaghezza d'artista, ben sapendo che non vi si sarebbe recato. Alla chiesa di Santa Chiara accennò in alcune pagine delle *Vergini*; ma non so se la vedesse mai con gli occhi, perché quei cenni sono desunti dalla rivista *Napoli nobilissima*, che noi allora pubblicavamo e gli mandavamo in dono» (B. Croce, *Dalle memorie di un critico*, Rieti, 1929; il Croce indica come anno dell'appuntamento il 1892, aprile, data che il Gatti ritiene poco credibile perché troppo precoce in rapporto all'ideazione delle *Vergini*). La consultazione della rivista è davvero interessante. Nell'articolo *La cappella dei Del Balzo in S. Chiara e la tomba di Beatrice contessa di Caserta*, pubblicato nel fascicolo del 4 aprile 1892 per la firma di Ludovico de la Ville sur-Yllon, e in quelli contigui intitolati rispettivamente *Le chiese di Napoli* a firma Antonio Colombo e soprattutto *Il sepolcro d'Antonia Gaudino in Santa Chiara* a firma Corrado Ricci si rinvengono fonti indubitabili del testo delle *Vergini.* Importantissimo, soprattutto, l'ultimo articolo citato, che riporta «il soave lamento d'Ifianea nelle *Grazie*» (cfr. sotto la n. 37). In esso Antonia Gaudino, morta quattordicenne il 30 dicembre 1530 (figlia di Giovannello Gaudino e Eliodora Bossa) è ricordata effigiata in una statua «deliziosa», che pare «una scultura greca, oppure l'opera d'un imitatore dell'arte greca che sa trarre ogni partito nell'antica perfezione, fondendolo ad un gusto tutto personale e moderno. Ricorda qualche statua muliebre del Canova, ma del Canova più leggiadro e perfetto». Segue una minuziosa descrizione della statua e del monumento intero, commissionato a Giovanni da Nola e portato a termine, nelle sculture che circondano Antonia, dagli scolari dello scultore.←

[20] Sedili posti nelle chiese lungo le pareti del coro.←

[21] Così nominata dall'«eremo luminoso di San Damiano». Il convento sorge sulle pendici del Subasio, a poca distanza da Assisi. La chiesetta della Porziuncola è annessa a Santa Maria degli Angeli.←

[22] Si allude probabilmente agli affreschi della chiesa superiore di Assisi (i ventotto riquadri giotteschi della vita di Francesco), ove per altro non è traccia di questo soggetto. Secondo la Tamassia, d'A. si ispira forse all'affresco detto *Pianto delle Clarisse*, ove Santa Chiara si china sul corpo del santo morto davanti alla chiesa di San Damiano, mentre una suora bacia la mano esanime.←

[23] La citazione è tratta dal capitolo XV dei *Fioretti*, intitolato: «Come santa Chiara mangiò con santo Francesco a Santa Maria degli Angioli». Il prodigio qui narrato si verificò, secondo il testo dei *Fioretti*, dopo che Francesco, a mensa, «ebbe parlato di Dio sì soavemente, sì altamente e sì meravigliosamente» da inebriare l'animo dei presenti. Ai *Fioretti* accenna anche il Taine della *Philosophie de l'art*: «En effet, en tout temps l'oeuvre ideale a résumé la vie réelle. […] Au moyen âge, le développement exagéré de l'homme spirituel et intérieur, la recherche du rêve sublime et tendre, le culte de la douleur, le mépris du corps, conduisent l'imagination et la sensibilité surexcitées jusqu'à la vision et l'adoration séraphiques. Vous connaissez celles de l'*Imitation* et des *Fioretti*, celles de Dante et

de Pétrarque […]» (volume 2°, 156). Circa le fonti consultate da d'A. il Praz del *Patto col serpente* chiarisce che per «certe pagine sulla vita di san Francesco si è dovuto ricorrere alla biblioteca della Cattedra francescana del Collegio di Sant'Antonio» (Praz 1972, p. 395).←

[24] «Silenziaria» è «colei che ha l'officio di imporre o far serbare il silenzio ad altrui; e in funzione di aggettivo, tacito, silenzioso, che opera silenziosamente» (Passerini, che cita Salviano, *De gubem. Dei*, 4, 3: «Servi quippe pavent actores, pavent silentiarios, pavent procuratores; ab omnibus caeduntur, ab omnibus conteruntur»).←

[25] Binomio aggettivale che rinvia allo Shelley: il motto shakespeariano «into something rich and strange» (Ariel, nella *Tempesta*) è inciso sulla tomba del poeta (cfr. in proposito l'annotazione dannunziana dei taccuini, VI, Pisa – San Rossore, 15 gennaio 1896, 81: «La mia ombra si disegna lunghissima su la sabbia *into something rich and strange*» e una pagina delle *Prose di ricerca*, *Di un maestro avverso*: «come Percy Shelley io mi tramuti sotto questo mare "in qualcosa di ricco e di strano"».←

[26] Cfr. *Vita nuova*, XVIII: «De le quali una, volgendo li suoi occhi verso me e chiamandomi per nome, disse queste parole: "A che fine ami tu questa donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo". […] Allora queste donne cominciarono a parlare tra loro; e sì come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di bella neve, così mi parea udire le loro parole uscire mischiate di sospiri.»←

[27] «Me la luce governa, voi l'ombra», è la sentenza incisa sotto le linee orarie della meridiana. L'ombra della «gnomone» è propriamente l'ombra lasciata dall'«ago o stilo infisso sulla pietra oraria acciò che percosso dai raggi getti l'ombra che segna le ore» (Passerini, che cita *Cina* del Bartoli: «Un gnomone alto quattro o cinque braccia, in capo a una ben lunga lastra di pietra situata diritto a settentrione», I, 99).←

[28] Santa Caterina da Siena (Siena 1347 – Roma 1380), domenicana, autrice di un epistolario ricchissimo e di un *Libro della divina dottrina* in cui ritornano sovente espressioni simili a quella qui citata. Praz-Gerra ne offrono un folto campionario: dal *Libro* – «l'anima sta beata e dolorosa» (p. 173 dell'edizione riedita a cura di M. Fiorilli, Bari, Laterza, 1972); «l'anima… sta beata e dolorosa» (p. 152); «[Gesù] stando in croce era beato e doloroso (*ibid.*)»; «questi servi miei […] stanno beati e dolorosi». Dalle *Lettere* (edizione curata dal Tommaseo, Firenze, Barbera, 1860): «Sai come sta il vero servo di Dio […]? Sta beato e doloroso».←

[29] Ancora il fascino sensuale della bellezza colta sul punto estremo di spegnersi, come per il Socrate del dialogo platonico filtrato da una sensibilità pateriana. Opportunamente Praz cita il Barrès del *Jardin de Bérénice*, con le sue «raffinatezze metafisiche» e le sue «squisitezze sadiche» costruite intorno al personaggio di Bérénice, giovinetta moritura: «Mon inclination ne sera jamais sincère qu'envers ceux de qui la beauté fut humiliée […] Quand Bérénice était petite fille, dans mon désir de l'aimer, j'avais beaucoup regretté qu'elle n'eût pas quelque infirmité physique […]» (p. 284). E alla

Bérénice di Barrès si può in effetti accostare anche l'armonia che Cantelmo coglie tra Massimilla e il giardino fiorito: «"Dans ce jardin, te dira-t-elle, j'ai connu le bonheur parfait," et elle jugera qu'elle te le prouve abondamment en te montrand ses babioles d'amoureuse, puis ses pleurs. Du moins tu pourras admirer qu'une si petite créature ait un tel ressort pour désirer le bonheur, une pareille puissance de parer le monde des vapeurs de son désir».←

[30] Le citazioni, qui e sino alla fine dell'episodio, sono tratte dal *Libro della divina dottrina* e dalle *Lettere*. Per queste ultime seguiamo, come Praz-Gerra, l'edizione annotata dal Tommaseo e curata da P. Misciattelli, Siena, Giuntini e Bentivoglio, 1921. Cfr. *Lettere*, IV volume, p. 237: «il fuoco e l'abisso della sua carità»; II, 21 e 32: «il fuoco o l'abisso della divina carità», «oh fuoco, abisso di carità».←

[31] Si possono citare numerose lettere semanticamente affini alle espressioni virgolettate: «l'anima innamorata e ansietata d'amore» (I, 291); «affocato et ansietato desiderio» (VI, 173); «Con che sè empiuta la memoria? colle mani dell'affetto […] Or così voglio […] che dolcemente ci inebriamo e bagnamo nel sangue di Cristo crocifisso» (I, 101; ma poi vedi anche III, 19; IV, 240 e 291; VI, 32; II 159…).←

[32] Raimondo da Capua, domenicano, fu padre spirituale e poi biografo di Caterina. La lettera cui si fa riferimento è quella in cui la santa tratta dell'assistenza prodigata a un condannato a morte (si parla in genere del perugino Nicolò di Toldo). Citiamo: «Era quella volontà accordata e sottoposta alla volontà di Dio; solo v'era rimaso uno timore di non essere forte in su quello punto; ma la smisurata e affocata bontà di Dio lo ingannò, creandoli tanto affetto e amore nel desiderio di me in Dio, che non sapeva stare senza lui, dicendo: – Sta' meco, e non m'abandonare, e così non starò altro che bene, e morrò contento –, e teneva el capo suo in sul petto mio. Io sentivo uno giubilo, uno odore del sangue suo, e non era senza l'odore del mio […]» (IV, 220).←

[33] «Come negligente persona che è armata della propria sensualità, si pone a giacere dormendo ne' vizi e nei peccati» (IV, 110).←

[34] «Bigello» è «panno grossolano e peloso, generalmente di colorito rosso» (Passerini, che cita Feo Belcari, *Prose*, I, 24: «Vestiva una gonnella stretta, e un mantello corto di panno grosso bigello». Il «fuoco dell'ira e dell'odio» è in *Lettere*, II, 162: «E per esso spegnesi il fuoco dell'ira e dell'odio che l'uomo avesse col fratello suo». Quanto ai personaggi citati, Alberico da Barbiano fu capitano di ventura (1344-1409) e istituì la compagnia mercenaria di soli soldati italiani detta di San Giorgio. Per la regina Giovanna di Napoli (1326-1382) citiamo il commento del Tommaseo (*Lettere*, II, 301-302): «Figliuola a Carlo d'Angiò duca di Calabria e a Maria di Valois, figliuola di Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello […] ebbe quattro mariti: Andrea d'Ungheria, suo cugino, Lodovico di Taranto suo cugino, Giacomo d'Aragona principe di Maiorica, Ottone di Brunswich. Nel 1348, anno pestilenziale davvero, vendette ai papi per 80.000 fiorini d'oro Avignone e la Contea Venassina. I papi la difesero, accusata dell'aver ucciso il primo marito». Fu poi uccisa dal cugino Carlo di Durazzo. Il papa Gregorio XI (1336-1378) riportò a Roma la sede dei papi nel 1377; il re di Francia era Carlo V il Saggio (1364-

1380). Della «cella del conoscimento di sé», metafora della vita interiore tesa appunto ad essere cella, casa, tratta a più riprese il *Libro della divina dottrina.* Come spesso, nelle *Lettere*, ricorre l'espressione del «mangiare e gustare anime». L'anticipazione del pensiero del Vinci è nel *Libro della divina dottrina*, p. 97: «L'intellecto è la più nobile parte de l'anima; esso intellecto è mosso da l'affecto, e l'intellecto notrica l'affecto»; ed anche in *Lettere,* I, 252: «La volontà va subito dietro allo intelletto, amando e desiderando quello che l'occhio dell'intelletto ha veduto»; V, 179: «Tanto s'ama la cosa quanto più si conosce». Anche il Barrès di *Un homme libre* si interessa a Santa Caterina: nel libro III, capitolo X, paragrafo C) (*Je suis saturé de Venise*) si ha, in epigrafe, la citazione di uno scambio epistolare tra la santa e Gregorio XI. Ma la pagina che segue, illustra l'intenzione del protagonista di ritornare alla vita attiva, abbandonando il torpore del proprio animo a Venezia: «Au degré où j'étais parvenu, je ne ressentais plus ces violents mouvements qui sont ce que j'aime et désire. J'étais saturé de cette ville, qui dès lors n'agissait plus sur moi; je glissais peu à peu dans la torpeur» (p. 247). Di Santa Caterina, il Barrès parla anche in rapporto alla castità, che si conferma attraverso la purezza degli oggetti cui i sensi aderiscono: «Avec son tact de femme, Catherine de Sienne […] a très bien vu […] que tous nos sens, notre vue, notre ouïe et le reste s'unissent en quelque sorte avec les objets, de sorte que, si les objets ne sont pas purs, la virginité de nos sens se gâte» (p. 159).←

[35] L'anemone ha i petali a corona: «anemone coronaria» lo definisce già Plinio (*Nat. Hist.* XXI, XCIV, 164).←

[36] La citazione proviene dalla *Vita nuova*, XIV: «Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare».←

[37] Come la Bérénice di Barrès, legata al suo antico amore sino alla consunzione. Sul rapporto tra la figura di Massimilla e la Bérénice di Barrès sono di utile consultazione le pagine del capitolo *Bisanzio* in Praz. Fonte diretta dell'episodio è un articolo della rivista «Napoli nobilissima» diretta da Croce, di cui si è dato notizia. Sotto il titolo *Il sepolcro d'Antonia Gaudino in Santa Chiara* si legge: «Dalle nozze alla morte. La festa d'Imeneo, interrotta dalla tragica fine d'uno degli sposi, è nell'arte, nella storia e nella leggenda vivamente efficace pel contrasto morale. Come un carro funebre che traversa a sera una strada dove imperversa il carnevale pazzo e rumoroso, come l'urlo d'un ferito fra le danze scompigliate dal terrore improvviso; la morte d'una sposa, che sui capelli ha i fiori d'arancio, è argomento eternamente pietoso. Chi non ricorda il soave lamento d'Ifianea nelle *Grazie*? *Sventurata! piangetela donzelle; / Vergine sventurata! Arcade ell'era, / E di Tessalo amante; e l'amò pria / Che sì bello e gentile il conoscesse: / E spesso al canto ei l'invitava, e spesso / Su' labbri il canto le rompea co' baci, / Già vicina alle sue nozze, beata / Le ghirlande apprestava; e le fu spento. / Senza lacrime a terra muta cadde; / Ma le Grazie l'accolsero morente / Nelle pietose braccia, ed una nuova / Aura di vita le spirâr. La mesta / Non sciolse il cinto; e, finché lei sotterra / Non chiamò Cloto a riveder l'amante / All'aitar delle Dee consolatrici / Sacrò gl'inni e il dolor, vergine ancella.* Versi divini, dolcissimi, pieni di passione, sarei

per dire insuperabili!» annota l'estensore dell'articolo, Corrado Ricci, che subito dopo cita Senofonte Efesio, «romanziere greco della decadenza, che canta il tema analogo di Anzia».←

[38] L'erbario, come custodia di una natura miniaturizzata e immobile, trasmetterà il fascino della propria raggelata *viriditas*, dell'attenzione che si riserva alle cose mute, sino allo Sbarbaro dei *Licheni*, passando naturalmente attraverso il crepuscolare Gozzano. Cfr. sul tema in questione, in una prospettiva finesecolare, tra letteratura e filosofia, P. Valesio, *Ascoltare il silenzio*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 410 sgg.←

[39] L'eroica figlia di Edipo e di Giocasta, che condivise con il padre accecato la sorte dell'esilio e si oppose poi al re Creonte che le proibiva la sepoltura del fratello Polinice, sino ad accettare la morte, ispirerà anche il tragediografo della *Città morta*: Bianca Maria, nella prima scena della tragedia, legge infatti ad Anna, cieca, l'*Antigone* di Sofocle, e la lettura la turba, come una profezia: «Io vi leggeva dianzi l'*Antigone*. Di tratto in tratto mi pareva di leggere il mio Destino. Anch'io mi sono consacrata al fratello, anch'io sono legata da un voto».←

[40] Si confronti la narrazione della morte del re (Caserta 1859) più indietro (e le nn. 40 e 41 al Libro secondo). Il duca di Calabria è Francesco II Borbone. All'avvicinarsi delle truppe di Garibaldi, egli firmò l'editto per ristabilire la Costituzione, assumendo un atteggiamento liberale con cui rinnegava il proprio passato filoaustriaco. Ciò avveniva il 25 giugno. Ma ormai era tardi: lo sbarco di Garibaldi in Calabria era prossimo (20 agosto) e fece precipitare gli eventi: il 6 settembre, constatata l'impossibilità di difendere la capitale, Francesco II si ritirò nella munita fortezza di Gaeta e il 7 settembre Garibaldi entrò in Napoli. Il 13 febbraio 1861 cadde la fortezza di Gaeta e Francesco II partì per Roma.←

[41] Si fa qui riferimento alla fuga di Leopoldo II di Toscana il 21 febbraio 1849, in seguito alla formazione di un governo democratico costituito da Domenico Guerrazzi e Giuseppe Montanelli. Leopoldo II fuggì a Gaeta dove aveva trovato rifugio anche Pio IX dopo che a Roma si era formato il «triumvirato» di Saffi, Mazzini e Armellini.←

[42] L'implicita polemica anti-Savoia risultò inaccettabile al Brunetière, che esprimeva il suo risentimento in una lettera all'Hérelle: «S'il [d'A.] fait le sacrifice du Prologue, il n'y aura que bien peu de choses à retoucher dans les deux autres parties […] et je ne lui demanderai d'adoucissement; – moi français, – qu'en ce qui touche la personnalité de ce pauvre roi Humbert […]» (27 giugno 1896).←

[43] Il passo riprende motivi della *Bestia elettiva*, cit.: «Il crepuscolo dei re e dei principi non mi pare oggi degno di molta attenzione. Quelli che possedevano un'anima veramente regale, avendo cercato invano di rendere la loro vita conforme al loro sogno e non potendo rassegnarsi al contatto inevitabile della volgarità, si sono già partiti dal mondo trascinati dal volo delle loro chimere. Luigi II, il re vergine, dopo aver comunicato per tanti anni con i fulgidi eroi che Riccardo Wagner gli diede a compagni in regioni soprannaturali immune da ogni tossico femminino ostile a tutti gli intrusi, sentendo che l'acutezza dei suoi gaudii incominciava ad eccedere la resistenza dei suoi organi, pensò di trasformarsi per la morte in un essere più alto e scese a cercare in fondo al suo lago la suprema

visione». Luigi II di Wittelsbach (1845-1886), malato di mente, morì suicida annegandosi nel lago di Starnberg; fu il grande protettore di Wagner. Quanto al sovrano *più potente*, padrone di *più vaste turbe*, l'allusione si riferisce ovviamente allo Zar di Russia, considerato, alla pari degli altri, imbelle e accomodante.←

[44] Si ripete la denuncia già espressa (cfr. la n. 28 al Libro primo): «Vivendo in Roma, io era testimonio delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii che mai abbiano disonorato un luogo sacro».←

[45] Città dell'Asia centrale (Uzbekistan) conquistata nel 329 a.C. da Alessandro Magno. Fece parte dell'impero di Battriana.←

[46] L'accostamento voce-pietra-mare è anche in *Elettra*, AL RE GIOVINE, vv. 55-56: *se tu oda la voce dell'Urbe, /sepolcrale e marina* […].←

[47] Nell'esaltazione superomistica dei futuri destini della Roma aristocratica aleggia, secondo il De Michelis, vero *flatus vocis*, «il concreto Carducci» («E tutto che al mondo è civile, / grande, augusto, egli è romano ancora»). Come nelle *Elegie romane*, il fascino di Roma *dolce e tremenda* (AVE, ROMA) ispira l'invettiva di Cantelmo. Del resto il motivo del deserto, del volontario esilio, della grandezza dell'Urbe, risuonerà a più riprese nelle *Laudi* (*Maia*, XII, l sgg.: *Chi mi consolerà, mentre vivo sotto cieli pur dolci* […]; X, 241-243: *là dove l'antico suo figlio / approdò coi fati di Roma / e disse: «Qui è la patria»*; XIX, 22-24: *il Deserto di sabbia / inospite fu la mia gioia sublime, fu il mio rapimento*; *Elettra*, A ROMA: *Aurea Roma, sia testimone / dal ciel di settembre la faccia / del Sole che mai cosa più grande / di te visitò nell'alterno Orbe*; *Alcyone*, DITIRAMBO I). Ispiratore profondo, l'Orazio del *Carmen saeculare*: *possis nihil urbe Roma / visere maius*, da accostarsi al Goethe: *Eine Welt zwar bist du, o Rom…* Le citazioni dantesche sono tratte dalla *Monarchia* (cfr. la n. 46 al Libro primo). Sulla medaglia di Nerva (sesterzio) è rappresentata una figura femminile interpretata di solito come la Fortuna.←

[48] L'attitudine del principe Luzio (inclinato verso il sepolcro e reso veggente dal dolore) ispirerà poi il poeta di *Elettra*, ALLE MONTAGNE, vv. 3-5: *ed i Vegli / inclinati su l'urne / profonde dànno eterne parole*.←

[49] Vengono alla mente le pagine dello *Zarathustra* nietzschiano: *Del figlio e del matrimonio*, Parte prima; *Della virtù che dona*, Parte prima, ove si legge l'avvertimento leonardiano: «Si ripaga male un maestro se si rimane sempre soltanto discepolo»; *Sulle isole beate*, Parte seconda; *Di tavole antiche e nuove*, Parte terza. La frase è riportata in una carta dell'APV, n. 9853, lemma 752, insieme ad altre sentenze leonardiane: «Tu, o Iddio, ci vendi tutti li beni per prezzo di fatica»; «I sensi sono terreni, la ragione sta fuori di quelli quando contempla»; «L'uomo è modello del Mondo»; «… per non conoscere qual sia la vera luce» (circondato da tratteggio in matita blu); «Tristo è quel discepolo che non avanza il suo maestro» (accompagnato, sulla sinistra, da tratto a penna).←

[50] Cfr. Machiavelli, capitolo VI, *De principatibus novis qui armis propriis et virtute acquiruntur.* «Non si maravigli alcuno se, nel parlare che io farò de' principati al tutto nuovi e di principe e di stato, io addurrò grandissimi esempli; perché, camminando li uomini quasi sempre le vie battute da altri e procedendo nelle azioni loro con le imitazioni, né si potendo le vie d'altri al tuo tenere, né alla virtù di quelli che tu imiti aggiungere, debbe uno uomo prudente intrare sempre per quelle vie battute da uomini grandi, e quelli che sono stati eccellentissimi imitare, acciò che, se la sua virtù non vi arriva, almeno ne renda qualche odore: e fare come li arcieri prudenti: a' quali, parendo el loco dove disegnono ferire troppo lontano, e conoscendo fino a quanto va la virtù del loro arco, pongono la mira assai più alta che il loco destinato, non per aggiungere con la loro freccia a tanta altezza, ma per potere, con lo aiuto di sì alta mira pervenire al disegno loro» (pagina iniziale del capitolo citato).←

[51] L'«impresa», nodo di parola e immagine, era un genere particolarmente in auge nella tradizione manieristica e barocca, unendo concetto e figura. Del 1551 è infatti il trattato dello storico e umanista Paolo Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, dedicato al duca Cosimo de' Medici. Nelle *Vergini delle rocce* il ricorso all'impresa come segno evocativo di un casato e di una tradizione è particolarmente insistente: non a caso la tecnica del rapporto pittura-scrittura è del resto alla base del processo ideativo del poema-romanzo (Leonardo), mentre la fissità dei gesti e dell'atteggiarsi (le mani, lo sguardo) si trasforma sovente in emblema, travalicando la stessa modalità dell'espressivismo preraffaellita. Per una storia dell'impresa e per l'illustrazione del suo uso presso un pubblico allargato, cfr. il *Dialogo* del Giovio curato da M.L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, che fornisce una tipologia vasta di motti e cartigli, decifrandone l'iconografia. Di utilissima consultazione anche M. Praz, *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansoni, 1946.←

[52] Di nuovo l'antitesi rocce-giardino a significare da una parte la forza della natura (rocce) subito collegata, secondo l'estetica del «Convito», all'aspirazione verso l'«unità di vita» e gli elementi primordiali che la rappresentano (il fuoco); dall'altra la rappresentazione del dissolvimento, della morte, della frantumazione (giardino). Nelle lettere scritte durante la composizione delle *Vergini*, d'A. accenna sovente a «studi di rocce»: cfr. la lettera a Hérelle del 5 maggio 1895 da Francavilla: «In questi giorni, ho fatto una escursione nella montagna, per certi *studii di rocce.* Ho veduto paesaggi meravigliosi […]». E si ricordano le lettere ai Treves ispirate dalla crociera di Grecia: «Sapete voi che ho ritrovato in Grecia tutte le Rocce del mio libro, e dovunque diffuso il sentimento che regna nelle mie pagine precise? Ho provato una gioia grande nello scoprire tanta analogia di espressione tra le figure delle montagne elleniche e quelle della mia arte recente» (6-9-'95).←

[53] Della ribellione al re tratterà anche il poeta di *Elettra* (AL RE GIOVINE: *Ché, se il danno e la vergogna duri, / quando l'ora sia venuta, / tra i ribelli vedrai da vicino / anche colui che oggi ti saluta*, vv. 218-221).←

[54] L'elogio della genealogia dei Cantelmi è fitto di nomi e allusioni a episodi storici di cui non sempre è dimostrabile l'attendibilità. Carlo II (1630-1685) re d'Inghilterra, partecipò alla guerra civile, fu sconfitto dal Cromwell e riparò in Francia, per poi rientrare in Inghilterra, venire incoronato re a Westminster (1660) e instaurare un regime assolutistico. Ferdinando d'Aragona era figlio dell'«umiliato» Alfonso; Manfredi, re di Sicilia e figlio naturale di Federico II, morì sconfitto da Carlo d'Angiò a Benevento (1266); Ladislao, figlio di Carlo III d'Angiò e di Margherita di Durazzo, fu re di Napoli (1377-1414) e dovette combattere contro i capitani di ventura Braccio da Montone (1368-1424) e Muzio Attendolo Sforza (1369-1424); Renato d'Angiò (1409-1480) non entrò mai in possesso del regno di Napoli perché sconfitto da Alfonso d'Aragona. Circa il ricordo del «buon Cantelmo», cfr. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, ove «buon» è però riferito a Rosmondo e a Raimondo (ottave 40 e 79 del canto XX). Castruccio Castracane (anzi Castracani degli Anteminelli, 1281-1328), signore di Lucca, combatté contro i Fiorentini e la Taglia guelfa a Montecatini (1315); Costantino XI (1403-1453), figlio di Manuele II Paleologo, difese eroicamente Costantinopoli contro l'attacco di Maometto II, e morì in battaglia. Giovanni d'Austria (1545-1578), generale spagnolo figlio di Carlo V, comandò la flotta cristiana nella battaglia di Lepanto (1571); Carlo V (1500-1558) fu incoronato imperatore a Bologna da Clemente VII nel 1530 e cercò di realizzare il sogno di una monarchia universale. Poliorcete era soprannome di Demetrio, re di Macedonia (336-283 a.C.) che tentò di unificare alla Macedonia la Grecia, attirandosi l'odio di tutti i sovrani ellenistici. Epaminonda fu invece generale tebano (420-362 a.C.) fautore del rinnovato ordinamento della Beozia, della ristrutturazione dell'esercito (la tattica dell'«ordine obliquo»), della ripresa della guerra contro Sparta. Morì in battaglia a Mantinea.←

[55] Su Eritio (o Ericio) Puteano prodigioso autore di *technopaegnia* si sofferma il Praz di *Studi sul concettismo*, cit., ricordando, nella fattispecie, la fusione che veniva a realizzarsi tra «età alessandrina, Medio Evo, ed età barocca» (p. 13).←

[56] L'ispirazione nietzschiana (*Così parlò Zarathustra*) è funzionalizzata all'esaltazione della propria privata, aristocratica genealogia. Con diverso respiro, il concetto di «Genio della stirpe» si riproporrà nel *Fuoco*, a difesa della «mediterraneità» dell'istinto creatore contro il «germanico» Wagner («Il suo drama non è se non il fiore supremo del genio d'una stirpe […] Se voi imaginaste la sua opera su le rive del Mediterraneo […] la vedreste impallidire e dissolversi», *Rom.* II, pp. 286-287) e riecheggerà negli scritti politici (il *Discorso* del '97, *Della mia legislatura* del 1900) sino ad *Elettra*, NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VINCENZO BELLINI: *Il genio della stirpe lui conduce, /pervigile* […].←

[57] Cfr. Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XXXVI, ottava VI: *Qual Ettore et Enea sin dentro ai flutti / per abbracciar le navi greche andaro, / un Ercol vidi e un Alessandro, indutti / da tropo ardir, partirsi a paro a paro, / e spronando i destrier, passarci tutti, / e i nemici turbar fin nel riparo, / e gir sì innanzi, ch'al secondo molto / aspro fu il ritornare, e al primo tolto;* ottava VII: *Salvossi il Ferruffin, restò il*

*Cantelmo. / Che cor, duca di Sora, che consiglio / fu allora il tuo, che trar vedesti l'elmo / fra mille spade al generoso figlio, / e menar preso a nave, e sopra uno schelmo / troncargli il capo? Ben mi maraviglio / che darti morte lo spettacol solo / non potè, quanto il ferro a tuo figliolo;* ottava VIII: *Schiavon crudele, onde hai tu il mondo appreso / de la milizia? In qual Scizia s'intende / ch'uccider si debba un, poi che gli è preso, / che rende l'arme, e più non sì difende? / Dunque uccidesti lui, perché ha difeso / la patria? Il sole a torto oggi risplende, / crudel seculo, poi che pieno sei / di Tiesti, di Tantali e di Atrei;* ottava IX: *Festi, barbar crudel, del capo scemo / il più ardito garzon che di sua etade / fosse da un polo a l'altro, e da l'estremo / lito degl'Indi a quello ove il sol cade.* Ariosto cita l'esempio di Ercole Cantelmo per ricordare, in esordio di canto, al cardinale Ippolito d'Este che *Di cortesia, di gentilezza esempii / fra gli antiqui guerrier si vider molti, / e pochi fra i moderni* […]; in particolare nella battaglia della Polesella (a cui si riferisce l'Ariosto) vinta dagli Estensi sui Veneziani il *22* dicembre 1509 (in seguito a tale vittoria Ippolito fece appendere nel duomo di Ferrara le insegne tolte ai nemici) si verificarono atti «crudeli et inumani» da parte di «rei soldati» turchi o tartari o mori, mercenari dei Veneziani. Il 30 novembre 1509, essendo Ippolito d'Este con l'imperatore Massimiliano all'assedio di Padova, i Veneziani, incalzati dagli Estensi, furono costretti a sbarcare dalle loro navi e a ritirarsi in due bastioni sulle rive del Po, con auspici infausti (perché poi qui furono sconfitti). Ercole Cantelmo e Alessandro Ferruffino, valorosi combattenti agli ordini di Ippolito d'Este, si spinsero innanzi agli altri e minacciarono il nemico sin dentro i suoi ripari. Il Cantelmo fu preso prigioniero e decapitato, contro ogni legge di guerra, mentre il Ferruffino si salvò a stento (cfr. l'accenno nel romanzo). L'Ariosto fu presente a questo fatto d'armi. Per lo scontro e l'impresa del Cantelmo e del Ferruffino, cfr. M. Catalano, *Vita di L. Ariosto*, I, pp. 315-318, Ginevra, Olschki, 1930. Il Duca di Sora è Sigismondo Cantelmo, padre di Ercole Cantelmo. Circa l'accenno («il divino Ludovico pone la sua figura bella e cruenta…») occorre sottolineare che in effetti le prime nove ottave del canto XXXVI parlano del Cantelmo, ma dall'ottava 10 in avanti si parla delle imprese di Bradamante: *Bradamante non sol non era ria / a quei ch'avea, toccando lor gli scudi, / fatto uscir de la sella, ma tenea / loro i cavalli, e rimontar facea.* Dunque si può arguire l'esistenza di una dinastia Cantelmo (di cui si cita l'impresa *cave adsum*). Nel volume del Catalano si accenna a Ercole e Sigismondo Cantelmo, come pure nel volume di G. Baruffaldi, *La vita di M. Lodovico Ariosto*, Ferrara, 1807, pp. 137-138.←

[58] Il fascino misterioso del crepuscolo e del trapasso dal giorno alla notte è anche nei Goncourt: «L'inconnu, le mystérieux, la terreur douteuse des formes de tout, se lève de partout. Le silence s'amasse […]» (p. 156).←

[59] Nel significato di «rappresentatami».←

[60] Il verbo formare è usato qui nell'accezione vasariana di *foggiare*. Cfr. *Vite*, 5, 151: «Si dilettò assai […] di formare di gesso da far presa, cioè di quello che si fa d'una pietra dolce».←

[61] La meridiana, già definita «orologio solare».←

[62] Il riferimento è alla *Vita nuova* (XXIII) cfr. la n. 55 al Libro secondo.←

[63] Meleagro di Gadara, poeta del II secolo a.C. autore di epigrammi compresi nell'*Anthologia Palatina* e di una antologia poetica (*Corona*) in cui i poeti sono simboleggiati con fiori, era votato, nel mito, ad Artemide. Di lui tratta la prima *Offerta votiva* di *Canto novo* nell'edizione 1896 (la stesura è quindi pressoché contemporanea a quella delle *Vergini*), richiamandosi ai preziosismi lessicali dell'alessandrinismo, secondo un gusto di simmetrie ed equilibri fonici: *Cipride, Meleagro di Gàdara cinto di croco, / cinto di violette e di marino giunco, / l'ultimo de le Grazie figliuolo che diede a gli amori / versi tenui come tenui vesti coe,* […] (cfr. *Versi* I, 137 e nota). Meleagro è ricordato anche nelle *Intentions* del Wilde: «E poi, quando tu sei stanco di questi fiori del male [si parla di Baudelaire], volgiti ai fiori che crescono nel giardino di Perdita [la figlia del re di Sicilia nella shakespeariana *The Winter's Tale*], e nei loro calici umidi di rugiada rinfresca la tua fronte febbrosa, e fa che la loro grazia sani e ristori l'anima tua; o desta dalla sua tomba dimenticata Meleagro, il dolce Siro, e comanda all'amante di Eliodoro di fare musica per te, poiché anch'egli ha fiori nel suo Canto, rossi fiori di meligrani, ed iridi odorose di mirra, asfodeli sonanti, e giacinti nerazzurri, e maiorana e serpeggianti occhi di bove» (dalla traduzione italiana di R. Piccoli, Torino, F.lli Bocca, 1906, pp. 171-172).←

[64] Barchetta o tavola galleggiante fatta per traghettare fiumi.←

[65] Voce derivata dal latino (*navicularius*): «Conducitor di nave; e specialmente s'intende di colui che guida una leggera barca o una chiatta dove l'acqua è bassa, puntando una lunga pertica nel fondo» (Passerini).←

[66] Un simile paesaggio di rovine nella huysmansiana *En rade*: «Trinité monstrueuse d'une métropole morte […] "Lacus Mortis, Palus Putredinis, Oceanus Procellarum"»; «Une indicible tristesse lui serrait à nouveau le coeur […] dans cette ruine […] Cet isolement, ce bois humide, cette lumière qui se décantait violâtre et trouble sous ses voûtes, agissaient comme l'obscurité et le froid du château dont ils rappelaient la mélancolie maladive et sourde». E si confrontino, nel romanzo francese, la visita alla cappella e alla chiesa abbandonata: «une vieille église […] Cette église […] ces croisées semblables […] à de gigantesques toiles d'araignées […] lui parurent sinistres […] plus bas le paysage était complètement desert»; «Il se trouvait dans une ancienne chapelle de style gothique démolie par le temps et mutilée par des maçons»; e si legge nella *Préface*: «Cette chapelle est plus qu'à demi ruinée, plus qu'à demi abandonnée […] Que représente en ce lieu ce symbole? Un Christ aux outrages? Plutôt un Christ aux ordures, jeté au rebut. Non pas le sacrilège, mais l'indifférence et l'oubli». Per un raffronto con *Elettra*, ALLE MONTAGNE, cfr. sotto la n. 73.←

[67] Si tratterebbe, secondo la Tamassia, dei resti della chiesa di San Pietro in Oratorium, costruita nella valle Tritana da Desiderio, restaurata verso il 1100, che serba tracce della costruzione greca precedente e lapidi romane. I resti sono sovente allagati, informa la Tamassia, dalle piene del Tirino. Nell'abside umida e scura resta un altare con un ciborio. Poiché San Pietro in Oratorium è sito presso Capestrano, sorta sulle rovine di Aufinium, è quest'ultima «dunque la città morta di d'Annunzio» (p.

159). Le «parole scritte in giro» appartengono invece «all'archivolto centrale del portico di San Clemente a Casauria dove figurano scritte in un cartiglio retto da Salomone» (p. 160). Appartengono all'*Ecclesiaste*, 24, 29 («Come platano m'innalzai presso l'acque»).←

[68] Cfr. *En rade*: «Cette indicible mélancolie qu'exhalent les paysages assoupis sous le pesant repos du soir […] cette détresse vague et noyée […] paysage […] comme un abîme […] le fond […] semblait se creuser à l'infini […]». Dei fiori natanti, ninfee, nenufari, qui fiori funebri, parlavano anche i Goncourt di *Idées et sensations*, in termini decorativi ed estetizzanti più vicini alle tonalità del *Piacere*. E di nenufari sono ricche le liriche di Maeterlinck (*Végétations de symboles, / Nénufars mornes des plaisirs* […]», *Feuillage du coeur* da *Serres chaudes*; o, dalla medesima raccolta, *Intentions*: *Mon Dieu, mon dieu, des fleurs étranges, / Montent aux cols des nénuphars*).←

[69] I luoghi delle *Vergini delle rocce* sono trasfigurati fantasticamente: l'ambientazione è certo abruzzese, come risulta da testimonianze altrove citate. Ma i nomi Coràce, Saurgo, Secli, ed anche Linturno, Rebursa, Trigento, sono come sempre nel romanzo di pura invenzione. Quanto all'«antichissima badia», la Tamassia l'identifica con la Badia di Santo Spirito nei pressi di Sulmona, «alle falde del monte Morrone, presso i ruderi di una villa romana (detta di Ovidio) e non lontano dall'eremo di dove San Pietro da Morrone si partì per i cinque mesi del suo pontificato con il nome di Celestino V. Per opera appunto di questo papa sarebbe qui sorta la Badia che i monaci celestini fecero illustre» (p. 157). Il monumento gotico ricordato è appunto in quella badia, ed è intitolato a Restaino Caldora Cantelmo. Opera di Gualtiero di Alemagna, è incassato in un arco del muro e reca in basso la scritta *Hoc opus fecit magister Gualtierus de Alemania*, forse identificabile con Walter Münich (Gualtiero da Monaco), l'artista invitato da Galeazzo Visconti a Milano nel 1393 per i lavori del Duomo. Si confronti la testimonianza dell'Hérelle delle *Notolette dannunziane*, Pescara, 1984, p. 62: «Dopo pranzo, facciamo una passeggiata fino alla "Badia Morronis", diventata casa di pena. Nella chiesa si vede ancora il monumento funerario di Cantelmo, di cui parla d'Annunzio nelle *Vergini delle rocce*». Per il Corace, cfr. una lettera ad Adolfo De Bosis dal Pireo in data 12 agosto 1895: «Quante rocce! E come assomigliano, nel loro sentimento, a quelle "Vergini"! C'è qui, in Grecia, un monte che si chiama Corace, e vi sono fiumi che somigliano al Saurgo» (la lettera è citata in A. Munoz, *G.D'A. e Roma*, in *Ricordi romani di G.d'A.*, Roma, F.lli Palombi, 1938, p. 28, e ripresa dalla Marabini Moevs, p. 9). E del Corace greco si parla in *Maia*, X: *E un amore dei monti / indicibile era nei nostri / petti; e riconoscerne i volti / ignudi e chiamarli per nome / desiderammo.* […] *E dicevamo: "È il Coràce / forse?* […]» (vv. 73-83). Una ricostruzione dei luoghi citati tenta anche D. D'Orazio nel saggio *L'abruzzesità nel processo ispirativo* inserito nel volume *Gloria alla Terra! G.d'A. e l'Abruzzo*, Pescara, Ed. dannunziana abruzzese, 1963, p. 165.←

[70] Intensivo di affanno. Significa propriamente difficoltà di respiro.←

[71] Delle connotazioni simboliche legate al tema del paesaggio roccioso, delle vette inaccessibili e sublimi, si ricorderà il poeta di *Elettra* (cfr. ALLE MONTAGNE: o *Montagne, terribili dòmi abitati da Dio,* […] *Montagne madri, sacre scaturigini delle Forze / pure, quando non era / l'uomo* […] *donde scesero stirpi umane d'oltrepossente / vita, giù per aperte vie più vaste de' fiumi, stampando titaniche orme / nella pianura inerte* […]).←

[72] «Minugia» o «minugio», significa propriamente budello. Ma una accezione traslata è attestata dal Tommaseo-Bellini: «Oggi s'intendono le Corde degli strumenti di suono, come liuto, violino, chitarra, e sim., perché si fanno per lo più di budella d'agnello, castrati, o simili animali».←

[73] La simbologia dell'immobilità, di derivazione dantesca (appare in *Purg.* XXVIII, 7-8: […] *senza mutamento / avere in sé*), sarà in *Elettra* paradigma caratterizzante la figura nietzschiana (PER LA MORTE DI UN DISTRUTTORE: *Ed egli stette nell'ombra / senza mutamento, / immoto, vacuo, taciturno / come un cratère spento*).←

[74] Paesaggio dantesco, che troverà poi uno sviluppo tematico di grande ampiezza nell'ambientazione volterrana del *Forse che sì, forse che no*.←

[75] La simbologia del paesaggio di rocce depositario di una scrittura da decifrare è anche in *Elettra*, ALLE MONTAGNE, vv. 10-12 (*conobbero i segreti / del Mondo e nelle rocce co' cavi occhi lessero come / in libri di profeti*). E i *cavi occhi* rinviano ancora alle *Vergini*, alle pagine sulle rovine di Linturno: «Non è nelle orbite dei teschi umani tanta vacuità esanime quanta era nei cavi di quelle pietre consunte». Anche delle «vene tortuose della pietra» depositarie di "un pensiero divino" resterà traccia in *Elettra*, PER LA MORTE DI GIOVANNI SEGANTINI, vv. 13-17: *Dominazione dei monti, purità delle cose intatte, / forza generatrice delle fiumane pròvvide e delle schiatte / armate per l'eterna guerra, / mistero delle più remote origini quando un pensiero / divino abitava le fronti emerse dai mari!* […].←

[76] Bellissima figlia di Eneo, principe dell'Etolia, sposa di Eracle. Fu rapita dal Centauro Nesso, che venne mortalmente ferito da Eracle e per vendicarsi le diede una tunica imbevuta del suo sangue: quando Eracle la indossò, morì tra atroci sofferenze (Ovidio, IX, 98 sgg.).←

[77] Si confronti con il giudizio conclusivo di Barrès sul *Jardin de Bèrénice*: «"C'est nous qui créons l'univers", telle est la vérité qui imprègne chaque page de cette petite oeuvre. De là leurs conclusions: le Moi découvre une harmonie universelle à mesure qu'il prend du monde une conscience plus large et plus sincère […] Cette harmonie, cette sécurité, c'est la révélation qu'on trouve au *jardin de Bérénice*» (*Examen*, p. 21). Diverso, e più funebre, l'unanimismo su cui si chiudono le *Vergini*, mentre si spengono, in un morendo wagneriano, le note armoniche della tristezza e della dolcezza, anzi si sciolgono in un rito di purificazione («cadevano dall'alto […] come una bevanda magica […]»).←

# CRONOLOGIA

a cura di Annamaria Andreoli

1863-1873

Gabriele d'Annunzio nasce a Pescara venerdì 12 marzo 1863 da Francesco Paolo (il cui vero cognome, Rapagnetta, viene sostituito da quello dello zio adottivo, Antonio d'Annunzio) e da Luisa de Benedictis, discendente da un'agiata famiglia di Ortona. Gabriele è il terzogenito di cinque fratelli: Anna (1859), Elvira (1861), Ernestina (1865) e Antonio (1867). Il padre, esperto enologo, amministra le proprietà e sarà anche sindaco di Pescara.

Frutto di fantasia sono le notizie che d'Annunzio invia al traduttore francese Hérelle in data 14 novembre 1892: sarebbe nato a bordo del brigantino *Irene*, nelle acque dell'Adriatico, anche se poi la «passione profonda» per il mare, eletto subito a «patria», accompagnerà costantemente il suo percorso umano e artistico.

L'infanzia di Gabriele trascorre tra Pescara e la Villa del Fuoco, podere avito alla periferia della città, di cui si ricorderà il narratore dell'*Innocente* e del *Trionfo della Morte*. Primi precettori sono le sorelle Ermenegilda e Adele Del Gado, menzionate nella novella *La contessa d'Amalfi* (pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» nel luglio 1885 e inserita nelle *Novelle della Pescara*) e nel *Libro delle vergini* (stampato nel 1884: alle sorelle si ispirano i personaggi di Camilla e Giuliana della novella *Le vergini*, divenute poi, nelle *Novelle della Pescara*, Orsola e Camilla de *La vergine Orsola*). Gabriele prosegue gli studi col maestro Eliseo Morico e con Giovanni Sisti, che lo segue sino agli esami di ammissione al Reale Collegio Cicognini di Prato.

1874-1878

All'inizio dell'anno scolastico 1874-75 viene iscritto alla prima classe ginnasiale del collegio pratese. Studente brillante e indisciplinato, il giovane Gabriele condivide con alcuni compagni un'intensa infatuazione per Napoleone (descritta nelle pagine delle *Faville*, come tutti i ricordi autobiografici della vita di collegiale, nelle sezioni intitolate *Il secondo amante di Lucrezia Buti* e *Il compagno dagli*

*occhi senza cigli*). Legge i classici, comprese le edizioni non purgate, specie quelle dei testi «oraziani e nasoniani», e annota su numerosi quaderni elenchi di nomi (sotto la suggestione di un articolo di De Amicis sulla *Lettura del vocabolario*) e citazioni da Leopardi, Guerrazzi, Cicerone, Lambruschini, Augusto Conti, Seneca, Plauto, Orazio, Giordani, d'Azeglio, Balbo, Gioberti, Manzoni, Tommaseo. Comincia intanto a coltivare il culto di sé («più uomo di tutti i suoi compagni» lo descrive uno degli insegnanti «e dedito tutto a farsi un grande nome»). Rivelatrice in proposito una lettera al padre del 25 aprile 1878: «Vedi, padre mio, questa è l'unica vera dolcezza, l'unico vero conforto che io m'abbia dalle mie fatiche […] mi piace la lode, perché so che voi gioirete delle lodi a me date; mi piace la gloria, perché so che voi esulterete a sentire il mio nome glorioso: mi piace la vita, perché so ch'essa deve essere di sostegno e di consolazione alla vostra».

Trascorre le estati del 1875, '76 e '77 in collegio, nella villa della Sacca, a pochi chilometri da Prato, o a Firenze, ospite della famiglia Coccolini (la figlia del colonnello, Clemenza, è ricordata nelle *Faville* come Clematide e Malinconia). Ritornato a Pescara nell'estate del '78 e conseguita la licenza ginnasiale a Chieti, nel novembre, durante il viaggio di ritorno al Cicognini per gli studi liceali fa una breve sosta col padre a Bologna, dove acquista, con altri volumi, le *Odi Barbare* del Carducci con prefazione del Chiarini, che producono su di lui profonda impressione (lo testimoniano la lettera al Carducci del 6 marzo 1879 e soprattutto quella al Chiarini del febbraio 1880, in cui si legge: «Il Carducci lo conoscevo poco […]. In quei giorni divorai ogni cosa con una eccitazione strana e febbrile, e mi sentii un altro. L'odio pe' versi scomparve come per incanto, e vi subentrò la smania della poesia»).

1879-1880

L'esordio poetico, dopo le prime esercitazioni scolastiche, è sollecitato proprio dalle *barbare* carducciane. Nel 1879 pubblica, a spese del padre, i primi versi: l'ode *All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia*, in occasione del genetliaco del re, non inserita nell'*Opera Omnia*, e il volume *Primo vere*, stampato dalla tipografia Ricci di Chieti e favorevolmente recensito dal Chiarini sul «Fanfulla della Domenica» del 2 maggio 1880, in un articolo intitolato *A proposito di un nuovo poeta* («Il mio nuovo poeta è un giovinetto di sedici anni […] egli deve aver sentito dentro di sé quel desiderio ardentissimo, quella smania violenta, che sono prova quasi certa d'esser chiamato alla poesia […]. Spesso e volentieri egli prende l'intonazione dal Carducci, va per un poco sulle sue orme, poi piglia l'andare da sé, e trova delle immagini felici, degli accenti veri, delle espressioni giuste, de' suoni armoniosi»). Sull'onda di questo primo successo, Floro Bruzio (Floro era già pseudonimo dell'autore di *Primo vere*) pubblica le ventuno liriche di *In memoriam*, stampate nel maggio 1880 dal tipografo Niccolai di Pistoia, sempre a spese del padre. Il volumetto, ispirato dalla nonna Rita Lolli, morta da poco, non ha buona accoglienza, neppure da parte del Chiarini, che lo recensisce il 24 ottobre sul «Fanfulla» stroncandolo (il libro non sarà inserito nell'*Opera Omnia*). La seconda edizione di *Primo vere*, «corretta a penna e fuoco» e stampata il 14 novembre dall'editore Carabba di Lanciano,

finanziatore ancora una volta Francesco Paolo, è preceduta da una sconcertante trovata pubblicitaria, quanto mai rivelatrice dell'ansia di notorietà del giovane poeta: egli divulga la notizia della propria morte, causata da una ferale caduta da cavallo. Dopo le commosse necrologie (famosa quella di Ugo Fleres – *Uriel* – sul «Capitan Fracassa» del 22 novembre) giungerà la smentita che però nulla toglie alla glorificazione funebre. Durante le vacanze estive, trascorse in Abruzzo, conosce il pittore Francesco Paolo Michetti. Già celebre, lo introduce nel cenacolo di artisti che si riuniscono nella sua casa di Francavilla. Rientrato in collegio, il 12 dicembre inizia la collaborazione al «Fanfulla della Domenica» (sollecitata, presso il direttore Ferdinando Martini, dall'amico Guido Biagi) con la pubblicazione del racconto *Cincinnato*, «figurina abruzzese» in prosa; al periodico il giovane collegiale continua a collaborare negli ultimi mesi di permanenza al Cicognini.

1881

Durante il terzo anno di liceo nasce il primo vero amore di d'Annunzio (dopo le varie esperienze adolescenziali con Teodolinda Pomàrici, Clemenza Coccolini, Emilia Corsani – la Gorella Gheri delle *Faville* –, Sblendore, la Ciccarina – ricordata nelle *Novelle della Pescara*, *La guerra del Ponte* e *La contessa d'Amalfi*): quello per la fiorentina Giselda Zucconi, figlia di Tito, professore di lingue straniere al Cicognini. La incontra a Firenze il 15 aprile 1881 e inizia con lei una fitta corrispondenza epistolare. Ne fa l'ispiratrice (*Lalla*) del futuro *Canto novo*, che si apre, nell'edizione 1882, con un sonetto di dedica «Ad E. Z.» (Elda, per Giselda) datato «15 aprile '82», anniversario, appunto, del primo incontro.

Conseguita la licenza liceale il 30 giugno, il giorno seguente lascia il collegio e torna a Pescara, dopo un breve soggiorno a Firenze con Elda e una sosta a Bologna dove tenta contatti editoriali, falliti, con Zanichelli per la pubblicazione di *Terra vergine* e *Canto novo*. Trascorre l'estate a Francavilla, ospite del suo nuovo «amoroso amico», Michetti, con il musicista Francesco Paolo Tosti, lo scultore Costantino Barbella e il poeta Paolo De Cecco. Continua intanto a collaborare a vari periodici (fra i quali «Preludio», «Cultura letteraria», «Fanfulla della Domenica», «Arte», «Farfalla») con prose poi riprodotte in *Terra vergine* e liriche accolte solo parzialmente in *Canto novo*.

In novembre si trasferisce a Roma, in una modesta abitazione all'ultimo piano di via Borgogna 12, e si iscrive alla Facoltà di Lettere col progetto, mai realizzato, di laurearsi col romanista Ernesto Monaci. Alle aule universitarie preferisce le redazioni dei giornali: grazie all'amico abruzzese Edoardo Scarfoglio, di stanza, come lui, nella capitale, comincia a collaborare con il «Capitan Fracassa» e la «Cronaca Bizantina», fondata da Angelo Sommaruga il 15 giugno 1881, insieme a firme prestigiose: la Serao, Carducci, Martini, Pascarella, Giacosa, Fleres (d'Annunzio vi compare la prima volta il 30 novembre, con un'*Elegia* compresa poi in *Canto novo*). Tra i primi amici annovera, oltre a Scarfoglio, Enrico Nencioni, Cesare Pascarella, Ugo Fleres, Albino Zenatti, Salomone Morpurgo.

1882

Il 16 gennaio inizia l'attività di giornalista con un articolo, *Fiera a Santa Susanna* (recensione a una mostra di bozzetti per le statue dell'Altare della Patria), pubblicato sul «Fanfulla». Mentre insieme con Scarfoglio e Pascarella è in Sardegna (le cronache del viaggio si leggeranno nel «Capitan Fracassa»), il 5 maggio esce da Sommaruga *Canto novo*, in metri barbari, che già Carducci aveva apprezzato quando il volume era ancora in bozze di stampa. A breve distanza, sempre Sommaruga pubblica *Terra vergine*, il primo libro di prose, contenente nove bozzetti di ambiente abruzzese che parvero quasi una diretta emanazione della *Vita dei campi* di Verga. Ma l'Abruzzo di d'Annunzio indulge a una ferinità estetizzante ed è, a un tempo, più selvaggio e sanguigno, nell'eccesso di cromatismo, della Sicilia del Verga. Iniziano intanto le frequentazioni mondane, di cui si rinviene l'eco nelle lettere al padre (11 aprile: «Ho passato questi giorni in un'agitazione continua, in mille inquietudini, in mille irrequietezze, senza trovare un atomo di volontà, senza sapere quel che avessi. Sono malato di spirito, sono malato di anima») e ad alcuni amici (Paolo de Cecco, tra gli altri, a cui confessa, il 30 aprile, di non riuscire a liberarsi «dalle febbri torpide della sensualità»).

Si allenta così l'interesse per Elda, con cui mantiene ancora, tuttavia, un appassionato scambio di lettere. Sulla «Cronaca Bizantina» (1° luglio) e sul «Fanfulla della Domenica» (6 agosto) pubblica liriche erotiche ed estetizzanti che verranno poi accolte nell'*Intermezzo di rime*. Al ritorno dalle vacanze estive in Abruzzo, il giovane d'Annunzio è ormai pronto a riscuotere, nella capitale, affermazioni mondane e letterarie.

1883-1884

Il 23 gennaio 1883 tronca la corrispondenza con Elda inviandole l'ultima lettera: «Addio, mia buona, mia santa, mia bella bambina pallida e sofferente. Addio, addio, addio. Sono stanco e convulso». Quando è fresco di stampa l'*Intermezzo di rime*, edito da Sommaruga (il libro vede l'abbandono delle «barbariche strofe» e dà luogo a un'accesa polemica sull'*inverecondia* del contenuto, alla quale prendono parte Chiarini, Nencioni, Panzacchi e Lodi), sposa, il 28 luglio, la duchessina Maria Hardouin di Gallese, incinta. Dopo innumerevoli peripezie, compresa una fuga notturna, per l'opposizione del duca padre proprietario di palazzo Altemps, i cui salotti gli erano stati aperti nella primavera del 1883, il viaggio di nozze ha quale meta Porto San Giorgio e in Abruzzo, nella Villa del Fuoco, la coppia si stabilisce in attesa della nascita del figlio: Mario vede infatti la luce il 14 gennaio 1884.

Nel giugno esce da Sommaruga *Il libro delle vergini*, con una copertina raffigurante tre nudi di donna che suscita le proteste dell'autore e lo induce a rompere definitivamente i rapporti con l'editore. (Il volume non è compreso nell'Edizione Nazionale; di esso solo la novella *Le vergini* viene accolta nelle *Novelle della Pescara* mentre *Nell'assenza di Lanciotto* è ristampata nel '92 presso il Bideri di Napoli in edizione economica.) Intensifica l'attività giornalistica sul «Fanfulla della Domenica» e sul

«Capitan Fracassa» con cronache mondane, commenti a fatti di costume, resoconti di esposizioni d'arte che preludono all'intensa attività di articolista de «La Tribuna», iniziata, dopo il rientro a Roma della giovane coppia, il 1° dicembre 1884 con una pagina dal titolo *Toung-Hoa-Lou. Ossia Cronica del Fiore dell'Oriente*, firmata Shiun-Sui-Katsu-Kava, per la rubrica *Giornate romane*. Sino all'agosto 1888, cronista stipendiato presso il giornale romano, d'Annunzio redigerà con diversi pseudonimi – Il Duca Minimo, Lila Biscuit, Vere de Vere, Happemousche, Bull-Calf, Filippo La Selvi, Puck, Michings Mallecho e altri – varie rubriche: *La vita a Roma*, *La vita ovunque*, *Favole mondane*, *Cronaca bizantina*, *Cronaca mondana*, *Grotteschi e rabeschi*. Alle notizie sulla moda e sugli avvenimenti mondani si alternano acute informazioni sulle novità musicali, artistiche, letterarie. Parla, tra gli altri, e con competenza, di Baudelaire e Mallarmé, diffondendosi sulla lirica inglese da Keats a Swinburne, sui preraffaelliti e i parnassiani, su Zola e Maupassant, o Flaubert, cui già il corrispondente di Elda aveva dedicato, il 23 aprile 1882, apprezzamenti entusiastici: «un libro magico d'arte e di stile, *Madame Bovary*». Sullo scorcio del 1884 il poeta ha una breve ma intensa relazione con la giornalista Olga Ossani (la *Febea* del «Capitan Fracassa») che concorrerà a fornire il modello per il personaggio di Elena Muti nel *Piacere*.

1885-1886

La moglie è in attesa del secondogenito (Gabriellino nascerà il 10 maggio 1886) e d'Annunzio medita, dopo la vacanza estiva trascorsa in Abruzzo (ha sfidato in duello, il 30 settembre, presso la stazione di Chieti, un certo Carlo Magnico, da cui si ritiene diffamato), di allontanarsi dalla città per stabilirsi nei luoghi natali. Ma in autunno gli viene offerta l'opportunità di dirigere la prestigiosa «Cronaca Bizantina», impresa che tuttavia lo distoglie dal lavoro creativo. Scontento dell'attività giornalistica, che definisce «miserabile fatica quotidiana», sempre più «bisognoso del superfluo» e quindi oltremodo indebitato, si sente ormai «vinto» dalla capitale. «Ho molte cose a cui attendere» scrive il 6 aprile 1886 al principe Maffeo Sciarra, proprietario de «La Tribuna», «ho molte opere da condurre a termine, ho una gran voglia di mettermi a lavorare sul serio intorno a un lavoro lungo e d'importanza per me capitale. […] Roma mi ha vinto.» I lettori scarseggiano e la «Cronaca Bizantina» chiude i battenti. Otterrà aiuti finanziari, ma permane l'inquietudine letteraria, iniziata già all'indomani di *Canto novo* e protrattasi in questi anni tra incessanti prove sperimentali, sia in versi che in prosa, compiute su sollecitazione dei più importanti testi del decadentismo europeo subito letti e assimilati. Oltre agli articoli, che compone quotidianamente, scrive liriche (molte di quelle apparse, a partire dal 1883, in rivista confluiranno nell'*Isaotta Guttadàuro* del 1886 e poi nell'*Isottèo-La Chimera* del '90), tenta la via del romanzo (il 6 settembre 1884 aveva scritto al Nencioni: «incomincerò subito un romanzo di cui ho già tutto l'organismo vivente nel cervello. Voglio fare un romanzo, dirò così, *omerico epico*»; e ancora il 17 maggio 1886 ribadisce, allo stesso destinatario: «E intanto lavoro al romanzo») e ripiega sulle novelle, che raccoglie nel volume *San Pantaleone* pubblicato nell'autunno

1886 dall'editore Barbera di Firenze. L'accoglienza è fredda, causa, forse, l'eccessiva e compiaciuta cura formale che distanzia le narrazioni dal registro verista allora imperante. Per il Natale 1886, esce, editrice «La Tribuna», l'*Isaotta Guttadàuro ed altre poesie* in raffinata veste editoriale con illustrazioni di Cabianca, Sartorio, Carlandi, Cellini, Coleman, De Maria, Formilli, Morani, Ricci (artisti conosciuti e frequentati dal poeta tra l'estate e l'autunno presso il Caffè Greco, dove conveniva anche l'amico Angelo Conti), e con dedica «A donna Maria di Gallese». Poco tempo prima d'Annunzio, offeso dalla parodia attribuita allo Scarfoglio, apparsa sul «Corriere di Roma» (16 ottobre, *Risaotta al pomodauro*, a firma Raphaele Panunzio, e poi 20, 22, 25, 26 dello stesso mese), lo sfida a duello (20 novembre) ed è ferito a un braccio.

1887-1888

Il 2 aprile, a un concerto presso il Circolo Artistico di via Margutta, d'Annunzio conosce Barbara Leoni (in realtà Elvira Natalia Fraternali, sposata al conte Ercole Leoni). Nasce subito un grande amore che si protrarrà, intensissimo, per cinque anni, come testimonia il carteggio appassionato fra i due amanti. È Barbara l'ispiratrice di versi e prose in questo fertile lustro, tanto più significativo perché segue a un silenzio e a una lunga crisi, interrotti solo da qualche articolo mondano o da qualche cronaca d'arte, oltre che dalla composizione di alcune liriche, confluite in parte nell'*Isottèo-La Chimera*, e dall'infelice ode PER GLI ITALIANI MORTI IN AFRICA, pubblicata sul «Capitan Fracassa» il 19 febbraio e subito accusata di plagio (in particolare del Tommaseo di *Gli italiani morti in Spagna*).

Il ritorno alla poesia è segnato, oltre che dall'opuscolo *Per le nozze d'Elvira, sorella molto diletta* (9 aprile), dall'elegia VILLA MEDICI, composta tra l'aprile e il giugno e apparsa il 24 luglio sul «Fanfulla della Domenica» (cui seguono il 21 agosto ELEVAZIONE e il 13 novembre SOGNO D'UN MATTINO DI PRIMAVERA); quello alla narrativa dall'annuncio, apparso sul «Fanfulla della Domenica» il 7 agosto, di un romanzo, *Barbara Doni*, mai pubblicato. A Barbara faranno comunque capo non solo numerose pagine del *Piacere*, ma la protagonista del *Trionfo della Morte*, Ippolita Sanzio, come riconoscerà esplicitamente d'Annunzio nel *Libro segreto*.

Durante l'estate il poeta effettua una breve crociera da Pescara a Venezia sul battello *Lady Clara* dell'amico Adolfo de Bosis. La crociera, in verità, prevedeva un diverso itinerario, sino a Trieste e alle coste dalmate, ma resta interrotta per un incidente di navigazione: l'equipaggio è tratto in salvo dalla corazzata *Agostino Barbarigo* e l'episodio fornisce lo stimolo per gli articoli sulle condizioni della Marina Militare italiana, apparsi nel 1888 su «La Tribuna» e poi raccolti nell'*Armata d'Italia*. A Venezia, in settembre, incontra Barbara, apprende la notizia della nascita del terzo figlio (il 22; in omaggio alla città lo chiama Veniero) e compone i versi dell'*Allegoria dell'Autunno*, poema che rimarrà incompiuto e inedito sino al '95 (ma nel «Fanfulla della Domenica» del 16 ottobre escono i sonetti *Prologo d'una allegoria dell'autunno*, evocanti il nome di Ippolita, sostituito da Isotta nell'*Isottèo*).

La relazione con Barbara comincia a creare numerose difficoltà familiari e fra i due diventa necessaria una momentanea separazione. Nel luglio 1888 d'Annunzio lascia Roma, la famiglia e l'amante, per stabilirsi a Francavilla, nel Convento di Michetti, dove compone in sei mesi (la prima cartella è stesa il 26 luglio) il suo primo romanzo, *Il piacere*. Durante il soggiorno a Francavilla cessa la collaborazione a «La Tribuna»: l'ultima cronaca mondana è datata 30 agosto, e bisognerà attendere cinque anni per incontrare di nuovo la sua firma sul giornale romano.

1889

Dedica all'amico Michetti un importante articolo sul «Corriere di Napoli», in due puntate, *La grande arte* (16-17 e 20-21 aprile), in cui mostra approfondite letture: Taine, Amiel, Fromentin, Joubert. Il primo dei *Romanzi della Rosa* (ma la definizione della trilogia è più tarda) è pubblicato da Treves nel maggio 1889 e ottiene un sostanziale successo. La vicenda, un autobiografico profilo dei primi anni di vita romana, ritagliato sull'esempio di *À rebours* di Huysmans e del *Journal intime* di Amiel, fonda il tipo esemplare dell'intellettuale caro a certo clima di fine secolo, affascinato dall'edonismo sensuale e dalla raffinata ricerca della vita come arte. *Il piacere* suggella così l'esperienza dell'apprendistato giornalistico e sviluppa le sperimentazioni delle prose e dei versi sino a quel momento composti.

Continua intanto la relazione con Barbara: dell'aprile 1889, anniversario dell'incontro di due anni prima, è la «grande settimana d'amore» trascorsa ad Albano, narrata poi, insieme con il soggiorno estivo a San Vito Chietino, nelle pagine del *Trionfo della Morte*, romanzo già in via di concepimento con il titolo *L'invincibile* nel luglio di quell'anno («Ti racconterò la *natività* del mio romanzo avvenuta nel mio cervello ieri, sul promontorio dei Sogni. Sono ancora pieno di una certa ebrezza intellettuale», annuncia a Barbara il 9). Risalgono all'estate anche alcune liriche poi comprese nella *Chimera* e nelle *Elegie romane* o mai raccolte in volume (come il *Trittico delle Sibille*, composto il 20 settembre per le nozze di Carmelo Errico): «Tra la prosa» scrive il 16 agosto a Vincenzo Morello «ho avuto in questi giorni un improvviso ritorno di poesia. […] Questa mia nuova poesia è migliore della vecchia».

Ritornato a Roma alla fine di settembre è chiamato (dal 1° novembre) a prestare il servizio militare, che adempie per un anno con fatica e riluttanza presso i Cavalleggeri d'Alessandria nella caserma romana del Macao.

1890

A partire dal 6 gennaio e fino al 16 marzo escono su «La Tribuna Illustrata» sedici puntate dell'*Invincibile*. Interrotto per mancanza di ispirazione e di materiale, sarà portato a termine solo nel '94 con il nuovo titolo di *Trionfo della Morte*.

Subito dopo il congedo dal servizio militare, pone fine alla convivenza con la moglie (Maria ha tentato il suicidio) che continuerà però a rivedere, di tanto in tanto, per tutta la vita, e si stabilisce in

via Gregoriana, vicino a Piazza di Spagna, dove inizia la stesura del breve romanzo *Giovanni Episcopo*, con molto disagio, anche perché affetto da febbri malariche. Privo di introiti che non derivino dalle proprie opere, cade nella rete degli usurai e i begli arredi della sua ultima dimora vengono posti sotto sequestro.

1891

Trascorre buona parte del 1891 nel Convento di Michetti a Francavilla, rifugio ideale contro i creditori romani e luogo privilegiato per attendere al lavoro letterario. Pubblica infatti *Giovanni Episcopo* nella «Nuova Antologia» in tre puntate (1° e 16 febbraio, 1° marzo; in volume uscirà poi a Napoli presso l'editore Pierro nel gennaio '92). Si tratta della tragica confessione di un delitto sulle orme di Dostoevskij, proposto in francese a partire dal 1886 da Melchior de Vogüé e tradotto allora in italiano da Federico Verdinois. L'influenza della narrativa russa è la componente di un rinnovamento («Penso che troverete qui» si legge nella lettera dedicatoria alla Serao «i primi elementi di una rinnovazione proseguita poi nell'*Innocente* con più rigore di metodo, esattezza di analisi, semplicità di stile […] *Bisogna studiare gli uomini e le cose* DIRETTAMENTE *senza transposizione alcuna*») protratto, su altro versante, con l'acquisizione delle teorie simbolistiche di derivazione francese (Verlaine, innanzitutto, ma poi, da Anatole France allo Schuré, da Mallarmé a Gide, le voci presenti nell'*Enquête sur l'évolution littéraire* condotta nel '91 da Jules Huret) che modificano le tonalità parnassiane e preraffaellite sin dalle prime poesie poi raccolte nel *Poema paradisiaco* (nel gennaio 1891 compaiono sulla «Vita Nuova» e sulla «Nuova Antologia» alcune liriche *paradisiache*).

Tra marzo e luglio compone *L'innocente*, che uscirà a puntate sul «Corriere di Napoli», diretto da Scarfoglio e dalla Serao, dal 10 dicembre '91 al 9 febbraio '92 (Treves, a cui il 5 agosto viene inviato il manoscritto, si rifiuta di pubblicare il romanzo ritenendolo immorale). Durante l'estate, d'Annunzio incontra a Pescara Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, principessa di origine siciliana, che vive a Napoli. Trentenne, sposata con il conte Anguissola, fra breve sostituirà Barbara, visto che nell'agosto d'Annunzio si trasferisce nella città partenopea.

Il 25 dicembre un italianista francese, Georges Hérelle, gli propone di tradurre *L'innocente*, che infatti, con il titolo di *L'intrus*, uscirà a puntate sul «Temps» di Parigi a partire dal settembre 1892 (poi subito in volume presso Calmann-Lévy).

1892

A Napoli comincia per d'Annunzio un periodo di «splendida miseria» (così verrà ricordato nella *Contemplazione della Morte*). Miseria per le ristrettezze economiche che la collaborazione a «Il Mattino», il nuovo giornale di Scarfoglio (ma anche alla «Domenica del Don Marzio» o alla «Tavola Rotonda»), non riesce a risolvere. Splendida, oltre che per il nascente amore con Maria Gravina, che chiama Mricicca (Barbara, dopo alcuni infelici soggiorni napoletani, si prepara malinconicamente

all'abbandono), anche per il notevole numero di opere condotte a termine. Escono infatti *Giovanni Episcopo* presso Pierro (gennaio), *L'innocente* presso Bideri (aprile), con dedica alla contessa Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, le *Elegie romane* presso Zanichelli di Bologna (maggio), con dedica al Nencioni. Lavora intanto al rifacimento dell'*Intermezzo*, alla preparazione del *Poema paradisiaco*, di cui pubblica su «Il Mattino» numerose liriche, alle traduzioni francesi dell'*Innocente* e dell'*Episcopo* (le lettere a Hérelle testimoniano la cura e la meticolosità profuse), alla stesura delle *Odi navali* e della *Nemica*, la sua prima *pièce* teatrale, che rimane interrotta al primo atto.

La collaborazione a «Il Mattino», in particolare, rivela le nuove propensioni di d'Annunzio in fatto di arte figurativa (gli articoli del luglio su Filippo Palizzi, con importanti rilievi sul colore e sul rapporto disegno-pittura da accostare a quelli del Baudelaire delle *Curiosités esthétiques*), di musica (bolla Mascagni), di letteratura inglese (commemora Shelley e Tennyson) e di tecnica letteraria con interventi sul romanzo, genere letterario che realizza, a suo avviso, l'opera d'arte "totale". Anche gli interventi sulla versificazione segnalano il suo puntuale aggiornamento e discorrendo delle *Myricae* del Pascoli manifesta l'adesione alla corrente simbolista. Mentre affronta il problema della cultura di massa e diviene il paladino della difesa delle bellezze artistiche dell'Italia da poco unita, nella *Bestia elettiva* (25 settembre 1892) segnala ai lettori napoletani la filosofia di Nietzsche, destinata a improntare in modo decisivo la sua opera. Il legame con la Gravina, in attesa di un figlio, diviene nel frattempo gravoso, per l'ostilità dell'aristocrazia napoletana e le ristrettezze economiche in cui i due amanti, accusati d'adulterio, sono costretti a vivere, prima nel lugubre castello di Ottajano e poi, alla fine dell'anno, a Resina.

1893

Si consuma in questo anno lo scandalo per la nuova relazione amorosa: d'Annunzio subisce un processo e una condanna per adulterio (29 luglio) mentre la moglie reclama gli alimenti per i figli. Lavora intanto disperatamente per fronteggiare i debiti e la pesante situazione familiare (il 9 gennaio aveva visto la luce la figlia Renata, la "Sirenetta" del *Notturno*). Oltre a riproporre opere già pubblicate con titolo mutato (alcune novelle del *San Pantaleone* nei volumetti *I Violenti* e *Gli Idolatri* editi da Pierro, una novella del *Libro delle vergini*, *Nell'assenza di Lanciotto*, stampata da Bideri, la «Favola mondana» *La tiranna di Policoro* dal Trevisani di Milano), pubblica a puntate, su «Il Mattino», *Il trionfo della Morte* (dal 12-13 febbraio al 7 settembre, e poi, dopo lunga interruzione, dal 20 aprile al 6 giugno dell'anno successivo). L'uscita delle *Odi navali* all'inizio dell'anno presso Bideri, con data 1892 (ispirata alla morte dell'ammiraglio Saint-Bon, eroe di Lissa), e del *Poema paradisiaco-Odi navali* nella primavera, presso Treves, rappresenta la direzione parallela della poetica dannunziana verso l'impegno patriottico-civile da un lato, e dall'altro verso l'estenuazione musicale malinconico-voluttuosa. Mentre la traduzione francese dell'*Innocente* dà il via alla fama europea, d'Annunzio si applica ad analisi di grande impegno, che dimostrano una raggiunta maturità culturale ed espressiva:

tali gli articoli su Zola (3, 10, 15 luglio su «La Tribuna») e Wagner (23 luglio, 3 e 9 agosto). Intanto le difficoltà economiche, aggravatesi per i debiti lasciati dal padre (morto il 5 giugno), lo inducono, alla fine dell'anno, ad abbandonare Napoli. Sistemate provvisoriamente la Gravina e la figlia Renata a Roma, grazie all'aiuto dell'amico Pasquale Masciantonio, si trasferisce in dicembre in Abruzzo presso Michetti per ultimare la stesura del *Trionfo della Morte*.

1894

Isolato per mesi nel Convento di Francavilla, porta a termine il romanzo, storia di una catastrofe autodistruttiva «dedotta» dalla passione erotica (l'ultima cartella daterebbe, secondo la testimonianza dell'autore, 12 aprile: «Ieri verso il tramonto» si legge infatti in una lettera a Treves del 13 «scrissi l'ultima pagina del libro che mi ha tanto affaticato. Le campane del convento sonarono a festa per un'ora intera»). *Il trionfo* esce nello stesso mese, con una dedicatoria al Michetti e la data «Settembre 1889 – Marzo 1894», quasi contemporaneamente al rifacimento dell'*Intermezzo*, stampato da Bideri in edizione profondamente rinnovata (trentanove liriche aggiunte).

In settembre, a Venezia, dove si è recato per incontrare Hérelle, che sta traducendo il *Trionfo della Morte*, frequenta Angelo Conti, sovrintendente nella città lagunare, e conosce Eleonora Duse. Nell'autunno, ricongiuntosi con la Gravina e la figlia nel villino Mammarella a Francavilla, inizia la stesura delle *Vergini delle rocce*, romanzo di lunga incubazione, concepito a Napoli nel '93.

1895

L'anno è ricco di avvenimenti decisivi per l'evoluzione artistica e umana dello scrittore. Partecipa attivamente alla traduzione francese del *Piacere* (intitolato *L'enfant de volupté*, a puntate sulla «Revue de Paris» e in volume da Calmann-Lévy) e porta avanti la stesura del nuovo romanzo, che considera una tappa fondamentale della sua arte. Poema più che romanzo nel senso corrivo del termine, molte incertezze ne accompagnano la nascita, a partire dal titolo, più volte modificato – *Cor cordium*, *Le tre principesse*, *La trinità* – e dall'inserimento nella trilogia del *Giglio*, parallela a quella della *Rosa* da poco ultimata (*Il piacere*, *L'innocente*, *Trionfo della Morte*). La nuova trilogia, mai compiuta, dovrebbe comprendere anche *La Grazia* e *L'Annunciazione*. D'Annunzio ha precisato le proprie idee sul romanzo moderno, organico e sintetico, nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti e inserita poi nel volume *Alla scoperta dei letterati*. Inizia a collaborare alla redazione del «Convito», la rivista allora fondata da Adolfo de Bosis, pubblicando nel fascicolo inaugurale di gennaio il *Proemio*, manifesto dell'estetismo militante come le *Note su Giorgione e su la critica*, e la prima puntata delle *Vergini*, che procedono sino al sesto fascicolo di giugno. Nei locali della rivista, la selleria di palazzo Borghese a Roma, incontra Pascoli, con il quale instaura rapporti amichevoli (gli aveva del resto scritto, dopo la pubblicazione del suo articolo su «Il Mattino», il 3 gennaio 1893: «Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo. Noi non ci conosciamo di persona, ma siamo amici di lungi. Perciò io non ho esitato a

rivolgerti il bel tu cordiale. Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e pura, per la gioia di pochi»). Tra giugno, luglio e agosto la «Revue des Deux Mondes» pubblica la traduzione del *Trionfo della Morte* mentre Treves pubblica *Le vergini delle rocce* con data 1896 (il romanzo vede nel «superuomo» nietzschiano la possibilità di riscatto dalla diffusa mediocrità).

Sul panfilo *Fantasia* di Scarfoglio, con Hérelle, Masciantonio e il pittore Guido Boggiani, salpa alla volta della Grecia: dalla crociera trarranno ispirazione *La città morta*, il primo dramma teatrale, *Laus Vitae* di *Maia*, il libro inaugurale delle *Laudi*, e il rifacimento grecizzante di *Canto novo*. A Venezia, dove si reca in settembre per preparare il discorso in chiusura della prima Esposizione Internazionale d'Arte (la *Glosa* dell'*Allegoria dell'Autunno*, pronunciato l'8 novembre nella sala del liceo musicale Benedetto Marcello, e stampato poi dall'editore Paggi di Firenze), incontra di nuovo la Duse con la quale allaccia una relazione sentimentale che condizionerà la sua produzione indirizzandola verso il teatro.

1896-1897

A Firenze s'inaugura il 2 febbraio 1896 la rivista «Il Marzocco», di cui d'Annunzio stende il *Prologo*, manifesto di interventismo culturale, non discosto dal *Proemio* del «Convito».

Ispirato dalla Duse termina, nel novembre, *La città morta*, dramma scritto su misura per l'attrice, ma che d'Annunzio preferisce far rappresentare, sia pure con ritardo, a Parigi da Sarah Bernhardt (per il debutto francese della *Ville morte*, tradotta da Hérelle, bisognerà infatti attendere il gennaio 1898). Nei primi mesi del '96, mentre infuria la polemica sui plagi fomentata principalmente dal Thovez e pubblicizzata dalla «Gazzetta Letteraria», è con la Duse a Firenze e a Pisa; poi, nel giugno, a Venezia, dove concepisce *Il fuoco* in forma, per ora, di lunga novella (ma già nel '94, in una lettera all'Hérelle, si rintracciano accenni a un romanzo «veneziano»). La prima cartella del *Fuoco*, primo romanzo della nuova trilogia del *Melagrano*, è datata 14 luglio 1896. Pubblica intanto, presso Treves, l'edizione definitiva di *Canto novo-Intermezzo*, in unico volume: se *L'intermezzo* riproduce l'edizione Bideri del '94, *Canto novo* risulta radicalmente trasformato rispetto alla Sommaruga del 1882, divenendo, ormai, anticipazione delle *Laudi* (il «Convito» aveva del resto pubblicato, in numero speciale del '96, *Alle montagne*, ode poi compresa in *Elettra*). Compone inoltre, sempre nel '96, i *Sonnets cisalpins*, che definisce, in una lettera all'Hérelle datata 24 dicembre, curiosità letteraria per i contenuti e lo stile, di «sapore latino». Prevale tuttavia, in questi anni, l'ispirazione teatrale, che procede di pari passo con la nuova ambizione politica. Nel giugno 1897 la Duse ha rappresentato a Parigi il *Sogno d'un mattino di primavera*, composto in soli dieci giorni, e nell'agosto d'Annunzio viene eletto deputato nel collegio abruzzese di Ortona, sostenuto dalla destra, nonostante si proclami «al di là della *destra* e della *sinistra* come al di là del bene e del male». Di notevole interesse programmatico, il suo *Discorso agli elettori* viene diffuso da «La Tribuna» e diverrà celebre come *Discorso della siepe* poiché l'oratore inneggia alla piccola proprietà rurale.

Il legame con la Duse si fa più stretto, nonostante la nascita del secondo figlio della Gravina, Gabriele Dante (che d'Annunzio non riconosce): nel settembre è con l'attrice in Umbria – il soggiorno costituisce un importante momento di ispirazione per le *Laudi*; in ottobre-novembre a Venezia, dove viene annunciato alla stampa il progetto di edificazione di un grande teatro *en plein air* ad Albano, nei pressi di Roma, secondo la concezione bayreuthiana. Nell'inverno è a Roma.

1898

Si stabilisce quindi a Settignano, sui colli di Firenze, abitando la Capponcina, antica villa dei Capponi dove dirà di aver ritrovato «senza sforzo i costumi e i gusti di un signore del Rinascimento, fra cani cavalli e belli arredi». La Duse alloggia in una villetta attigua, la Porziuncola, come d'Annunzio la definisce con travestimento francescano (l'anno successivo sarà investito, ad Assisi, del Terzo Ordine), del quale si compiace ormai nel clima delle *Laudi* (secondo le testimonianze del Palmerio e della Serao risale appunto a quest'anno il progetto poetico delle *Laudi del cielo della terra del mare e degli eroi*), con saio e digiuni e stravaganze misticheggianti che attizzano la piccola cronaca. Scrive per il teatro *La Gioconda*, il *Sogno d'un tramonto d'autunno* e il *Sogno d'un meriggio d'estate* (quest'ultimo rimasto incompiuto) mentre progetta, ma senza porvi mano, *La tragedia della Folla*. Compare intanto ne «Il Marzocco» qualche brano del *Fuoco* che d'Annunzio va faticosamente portando avanti. Nella vicenda, la Duse è ritratta nel personaggio di Foscarina, un'attrice pateticamente in là con gli anni.

Alla fine di dicembre è in Egitto, dove accompagna la Duse in tournée: di quel soggiorno è ampia traccia nei *Taccuini*, in *Laus Vitae* (*Il Macedone*, *Tindaride* e *Il Deserto*), quindi nelle *Faville* e nel *Notturno*.

1899

Dall'Egitto si reca con la Duse in Grecia; rientrerà in Italia solo il 18 marzo. Ad Atene, il 9 febbraio, presso l'Associazione Letteraria Parnaso, pronuncia l'*Orazione agli Ateniesi*: col tono del mistide eleusino dichiara di dovere al sole dell'Ellade la maturità del proprio spirito e addita nella patria ideale il baluardo contro i barbari. Compone poi a Corfù, dedicandola ai cipressi dell'isola, la tragedia *La gloria*. Al ritorno infittisce i rapporti con Angelo Conti, col quale collabora alla stesura della *Beata riva*, trattato di estetica, nietzschiano e misticheggiante, che esce l'anno dopo con prefazione dannunziana: *Dell'arte, della critica e del fervore*. In esso è l'annuncio delle *Laudi*, «nuova arte fatta in gloria della natura, che gli antichi avranno insegnato a ritrovare». Le prime stesure risalgono infatti all'estate, trascorsa a Bocca d'Arno insieme con la Duse, se già nell'agosto il poeta informa Giuseppe Treves di avere composto circa un migliaio di versi. E avverte: «Le *Laudi* si compongono di sette libri, i quali saranno pubblicati in tre volumi: I, tre libri; II, due libri; III, gli altri due» (7 agosto). Ne compare intanto un primo manipolo sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre; 

FIESOLANA, BOCCA D'ARNO, *i silenzi* di FERRARA, PISA e RAVENNA e il CANTO AUGURALE PER LA NAZIONE ELETTA (l'8 ottobre era uscita ne «Il Marzocco» l'ode PER LA MORTE DI GIOVANNI SEGANTINI). Il 27 novembre comunica a Giuseppe Treves di avere già composto circa duemila versi. Ma pur essendosi riconsegnato così alla più autentica vocazione («mi abbandonai al fiume di poesia cui avevo resistito per tanto tempo»), è costretto a rimettersi alla «mola della prosa» per un'opera «che partorirà tante pene». Sempre alle prese con la «sciagurata avventura del *Fuoco*», preferirebbe rinunciare al libro, che ferisce la Duse, ma gli uscieri dell'editore (d'Annunzio si era indebitato ipotecando l'intero ciclo del *Melagrano*) lo persuadono alla conclusione, non senza scoramenti profondi: «Credo che, dopo aver compiuta questa fatica, abbandonerò la letteratura» (a G. Treves, 28 settembre 1899), alternati all'autoencomio: «credo il *Fuoco* superiore ad ogni altro mio libro» (a E. Treves, 25 gennaio 1900).

1900

Il 9 gennaio inaugura, con grande eco nella stampa, il ciclo delle *Lecturae Dantis*, a Firenze, in Orsanmichele: commenta l'VIII canto dell'*Inferno* e legge *La laude di Dante* (poi A DANTE in *Elettra*), pubblicata nella «Nuova Antologia» il 16 gennaio. Pascoli, studioso di Dante, che si vede scavalcato da d'Annunzio, attacca il concorrente su «Il Marzocco» e tra i due poeti è polemica aperta.

*Il fuoco* è edito nel marzo (ma due frammenti del romanzo, *Il mito del Melagrano* e *La lamentazione di Arianna*, erano nel frattempo usciti su «Il Marzocco» il 18 settembre e il 30 ottobre 1898). In calce al testo si legge: «Settignano di Desiderio: il XIII di febbraio MDCCCC». Il seguito della trilogia, *La Vittoria dell'Uomo* e il *Trionfo della vita*, non sarà mai composto. L'11 marzo compare su «Il Giorno» una sezione di *Laus Vitae*: *La notte d'estate*.

Il 24 marzo abbandona la maggioranza parlamentare e si unisce ai deputati dell'Estrema sinistra che attuano l'ostruzionismo contro i provvedimenti reazionari del governo Pelloux: «Come uomo d'intelletto» dichiara «vado verso la vita». Nell'aprile è in Svizzera, Austria e Germania al seguito della Duse. Nei *Taccuini* è ampia traccia della visita alle pinacoteche di Vienna, Basilea, Francoforte e Colonia, con note sulla pittura di Holbein e di Dürer. Conclusasi la XX legislatura (28 maggio) si ripresenta, a fianco dei socialisti, nel collegio di Firenze. Polemiche e risse (sfida e ferisce in duello Ettore Bernabei, direttore de «La Nazione») non gli valgono però il successo elettorale. Intensifica intanto l'amicizia con Luigi Lodi, direttore de «Il Giorno» al quale collabora ormai periodicamente: vi pubblica infatti LA TENZONE (1° luglio, con il titolo *La Tregua*) e dall'agosto al settembre un cospicuo numero di odi raccolte poi in *Elettra* (AL RE GIOVINE, ALLA MEMORIA DI NARCISO E PILADE BRONZETTI, PER LA MORTE DI UN DISTRUTTORE, PER I MARINAI D'ITALIA MORTI IN CINA, A ROMA). È il frutto dell'estate trascorsa in Versilia. Dal Secco Motrone, nei pressi di Viareggio, aveva scritto ad Angelo Conti: «Molte laudi ho composto imitando le foglie e le acque. Pubblicherò in autunno i primi tre libri – *Merope*, *Maia*, *Alcyone* […] Io veramente ho parlato con le Sirene, e mi sono trasfuso nel

mito di Glauco». Il 5 ottobre pubblica IL NOVILUNIO («Flegrea»), il 16 novembre L'OLEANDRO («Nuova Antologia»).

1901

Il 1° gennaio pubblica l'ode *Per la morte di un capolavoro*, «per la ruina del cenacolo vinciano» – come scrive a Conti, annunciandogli anche la composizione di un'ode per Garibaldi, *La notte di Caprera* (pubblicata su «La Tribuna» nel gennaio e in opuscolo presso Treves). Nello stesso mese inizia una serie di pubbliche letture, a Torino, Milano, Bologna, Firenze, dell'ode per Garibaldi e per Verdi (*Per la morte di Giuseppe Verdi*, pubblicata su «La Tribuna» nel febbraio). Trascorre di nuovo l'estate in Versilia, dove compone *Francesca da Rimini*, dramma in versi, primo del ciclo *I Malatesti* (seguirà *Parisina* ma non il progettato *Sigismondo*), dedicato «alla divina Eleonora Duse»: «*Questa è colei che all'arco mio sonoro / pose la nova corda ch'ella attorse / ed incerò perché sicura scocchi*», come si legge nell'epigrafe. Il 16 giugno esce ne «Il Marzocco» il DITIRAMBO III di *Alcyone*; il 30 novembre compare ne «La Tribuna» NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VINCENZO BELLINI (*Elettra*).

1902

Escono presso Treves le *Novelle della Pescara* che raccolgono, rielaborandola, la novellistica giovanile. Pubblica ne «Il Marzocco» la prima strofa dell'ode PER IL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VITTORE HUGO (26 febbraio). Nel maggio compie un viaggio in Istria che ispirerà poi taluni *Sogni* alcionii: questo è appunto l'anno dell'«ebrietà di *Alcyone*», l'anno del *carmen perpetuum* del terzo libro delle *Laudi*. Compone quasi per intero il diario lirico a Romena, nel Casentino, dove trascorre l'estate con la Duse, poiché rinvia all'anno seguente solo la *Corona di Glauco*, DITIRAMBO IV e contorni, UNDULNA e i *Sogni di terre lontane*. Scrive a Emilio Treves il 27 luglio: «Io sono […] converso in innumerevoli ruscelli di poesia» e a Conti il 10 agosto: «Lavoro al mio libro di poesia; e mi pare che tutto il mio sangue sia divenuto un fiume lirico inesauribile». In autunno è a Val di Castello, città natale del Carducci, come testimoniano gli appunti dei *Taccuini*, stilati in vista della composizione di un'ode dedicatoria al maestro (progettata prima per *Alcyone*, ma poi accolta in *Maia*: SALUTO AL MAESTRO); quindi è a Roma, sempre stando alle note di taccuino assai accoste alle TERME alcionie. Non trascura neppure *Maia* e *Elettra*: nel maggio erano usciti alcuni versi dei *giacigli* («Medusa»), nel giugno il CANTO DI FESTA PER CALENDIMAGGIO («Il Secolo XX»), nel dicembre i diciassette silenzi da PISTOIA a LUCCA (nella «Nuova Antologia» e ne «Il Marzocco»).

1903

Si accinge alla conclusione dei primi tre libri delle *Laudi*. *Maia* o LAUS VITAE è condotto a termine in modo sorprendentemente rapido, a Settignano, nei primi mesi dell'anno. Compone in piedi e senza concedersi tregua – racconta nel *Libro segreto* – il poema di «Anima e Corpo», che non ha l'uguale se

non nella *Commedia* dantesca e al quale – dice – «si consegna il mio nome nel tempo». Il 1° marzo avverte Emilio Treves di essere invaso da una «furia laboriosa» che lo «agita per sette e sette ore»; il 28 lo informa che la LAUS «si è sviluppata al di là della misura stabilita. Da sola può dunque riempire un volume». Il 18 aprile annuncia all'editore il compimento dell'opera che esce l'11 maggio.

Si applica subito di seguito alla composizione della *Figlia di Iorio*, il capolavoro del drammaturgo, già ultimato il 29 agosto. Come accadde per *La città morta* non sarà la Duse (che sta curando a Nizza un attacco improvviso del suo male, la tisi) a impersonare Mila: la giovane Irma Gramatica interpreta però egregiamente il dramma contribuendo al successo dell'opera.

Il 3 settembre d'Annunzio scrive a Palmerio, segretario e factotum della Capponcina: «Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle Laudi». Compone infatti fra l'altro i *Sogni*, *La Corona di Glauco*, UNDULNA, DITIRAMBO IV e il COMMIATO, con il quale dedica *Alcyone* al Pascoli. La «Nuova Antologia» del 1° novembre pubblica gli ultimi *silenzi* di *Elettra*, da BERGAMO a RAVENNA. Nel dicembre, ma con data editoriale 1904, escono infine in unico volume il secondo e terzo libro delle *Laudi*.

1904-1909

I rapporti con la Duse si fanno sempre più tesi e precari: d'Annunzio ha conosciuto nell'autunno del 1903 Alessandra di Rudinì vedova Carlotti, con la quale ha subito inizio un'intensa vicenda amorosa. La Duse abbandonerà infatti di lì a poco Settignano per lasciar posto alla bella aristocratica, che instaura alla Capponcina un regime di vita mondano e lussuoso. In una lettera a Hérelle (1° novembre 1904) d'Annunzio presenta la nuova amante: «ho per compagnia» scrive «una creatura forte e sana, dotata di una straordinaria freschezza interiore, e che unisce il gusto della vita selvaggia a una rara cultura». Fra ozi, cavalcate e vita del bel mondo, alla scrittura è riservato un posto di secondo piano: riduce in libretto *La figlia di Iorio* (musicata da Franchetti) e compone *La fiaccola sotto il moggio* (febbraio-marzo 1905), tragedia in versi di ambientazione abruzzese come la precedente (dovevano seguire altre due *pièces*, il *Dio scacciato* e la *Primavera sacra*, secondo un originario disegno tetralogico).

Nel maggio la florida Nike – così d'Annunzio ama chiamare Alessandra – è colpita da un grave male che comporta tre interventi chirurgici e una lunga degenza in una clinica fiorentina. Abbandonata dalla famiglia, che non approva la relazione con il poeta, la donna è assistita solo dall'amante, prodigo di cure, come testimonieranno più tardi la prosa *Dell'amore, della morte, del miracolo* (nelle *Faville*) e il diario postumo *Solus ad solam*. Nonostante i gravosi disagi, ai quali vanno aggiunti quelli derivanti dalla difficile situazione economica (Marco Praga ha l'incarico di amministrare il patrimonio letterario dello scrittore), d'Annunzio non si priva di nuove avventure amorose: la cronaca mondana lo sorprende con la donna che nel *Notturno* e nel *Libro segreto* chiamerà Corè, come la regina degli Inferi (la marchesa Luisa Casati Stampa). Attende solo alla *Vita di Cola di*

*Rienzo* (pubblicata nel «Rinascimento», settembre 1905, prima, secondo il progetto, di una serie di *Vite degli uomini illustri e degli uomini oscuri*), e propone a Treves un volume di *Prose scelte* (esce nel 1906), una sorta di florilegio sulle tracce della raccolta carducciana.

Nei primi giorni del 1906 d'Annunzio conosce la contessa Giuseppina Mancini, la Giusini del diario *Solus ad solam*, che soppianta ben presto la Di Rudinì, ormai guarita dal male che pareva incurabile, ma preda del «mostro vorace della Morfina», «vittima del vizio generato dallo spasimo». Se l'infelice Alessandra sceglierà infine la via del convento, la sedotta Giusini, maritata e combattuta fra il dovere e la violenta passione, dovrà fra breve essere ricoverata in una casa di cura per malattie mentali. L'attività letteraria di d'Annunzio è intanto rivolta prima al teatro, con una tragedia in prosa (*Più che l'amore*, rappresentata nel 1906 con un insuccesso tanto clamoroso da indispettire il drammaturgo, che premetterà alla pubblicazione del testo numerose pagine sprezzantemente polemiche: *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*) e due in versi (*La nave* del 1907 e *Fedra* del 1908); e quindi al romanzo. *Forse che sì, forse che no*, storia di incesto, di follia e insieme di «animalità» in un contesto caratterizzato dalle «più moderne vicende» (l'automobile che ormai d'Annunzio possiede e l'aereo sul quale vola a Montichiari nel settembre 1909), è pubblicato da Treves nel febbraio del 1910.

1910-1912

Un nuovo amore entra nella vita di d'Annunzio: è la venticinquenne russa Nathalie de Goloubeff, la «Diana caucasea, matta della più nera mattezza slava», che dopo aver tradotto in francese il *Forse che sì* gli rimane accanto per lunghi anni, dividendo con lui l'esilio francese, ma non senza contrasti, bizzarrie e drammatici colpi di scena (la gelosia la spinge a tentare il suicidio). «Giammai fuor d'amore e fuor di debiti», il poeta è però ora di fronte a una situazione insostenibile. Non può più vivere alla Capponcina, assediato com'è dai creditori, né gli valgono il rifugio presso la marina pisana o le occasionali prestazioni remunerative (qual è per esempio il ciclo di conferenze sull'aeronautica, itinerante tra il gennaio e il febbraio del 1910).

La via della Francia, segnatagli dalla Goloubeff, diviene infine inevitabile e fra Parigi e Arcachon d'Annunzio trascorre un lustro intenso e tumultuoso, quando l'esuberante esibizione mondana comincia a incrinarsi per le inquiete avvisaglie dell'imminente vecchiaia. «Cinque anni d'esilio nell'estremo occidente, sul dosso spinoso di una duna oceanica: un lungo ordine di giorni e di opere, una lunga pazienza, una lunga attesa», come si leggerà nel *Notturno*. La Goloubeff, Donatella per il poeta, non gli è sola al fianco: intreccia relazioni sentimentali e intensamente amichevoli con Romaine Brooks, la pittrice ricordata nel *Notturno* con il nome di Cinerina, Isadora Duncan e Ida Rubinstein, la danzatrice per la cui grazia efebica scrive in francese arcaico *Le martyre de Saint Sébastien*, "mistero" messo in musica da Debussy e rappresentato per la prima volta a Parigi l'11 maggio 1911. A partire dal luglio di questo stesso anno, il «Corriere della Sera», diretto da Luigi Albertini, che si era preso

cura dell'intricata questione finanziaria di d'Annunzio, accoglie una serie di prose autobiografiche, indicate con il titolo comune di *Faville del maglio. Memoranda* (compaiono con ritmo vario fino al 1914). Sono i testi nei quali di solito s'individua la nascita della cosiddetta «esplorazione d'ombra», del d'Annunzio «notturno», malinconicamente ripiegato sul frammento intimistico. Ma con le prose «d'arte» e di memoria, inclini spesso all'autoelogio, d'Annunzio procura di tener viva la propria immagine presso il pubblico italiano, dal quale è forzosamente separato. Una sorta di lunga *favilla* è anche la *Contemplazione della Morte*, composta di quattro sezioni (edite fra l'aprile e il maggio del 1912), dove si commemora la morte di Pascoli e di Adolphe Bermond, il «mistico ospite» proprietario della villa di Arcachon.

Riallacciati i rapporti con Treves, che pubblica subito in volume la *Contemplazione*, d'Annunzio propone all'editore anche la riedizione della *Vita di Cola di Rienzo*, alla quale premette un lungo *Proemio*. Anche il poeta si è fatto udire sulle colonne del «Corriere» con le dieci *Canzoni delle gesta d'oltremare* che compaiono, con enorme successo, fra l'ottobre 1911 e il febbraio 1912, subito raccolte in volume come quarto libro delle *Laudi* con il titolo di *Merope*. Composte all'insegna di un audace nazionalismo – l'Italia è in guerra con la Turchia – provocano l'intervento della censura e la CANZONE DEI DARDANELLI, contenente versi offensivi per l'imperatore d'Austria, deve comparire mutila con una dichiarazione dell'autore: «Questa canzone della Patria delusa fu mutilata da mano poliziesca, per ordine del Cavalier Giovanni Giolitti, capo del governo d'Italia, il dì 24 gennaio 1912». Sempre nel 1912 riprende il ciclo dei *Malatesti*, con la stesura di *Parisina*, tragedia in versi musicata da Mascagni, e stende invano per Puccini *La crociata degli Innocenti*, che diventerà una sceneggiatura cinematografica. Prose di memoria e produzione per il teatro segnano il biennio che vede la comparsa, ancora sul «Corriere», della *Violante dalla bella voce* (a puntate dal febbraio al marzo del 1912), lunga *favilla* rimasta incompiuta, e dell'altrettanto lunga *favilla* per Dario, *Il compagno dagli occhi senza cigli* (dicembre 1912 – febbraio 1913), anch'essa incompiuta, condotta a termine solo nel 1928, quando verrà raccolta nel secondo tomo delle *Faville del maglio.*

1913-1914

Insoddisfatto della misura breve della *favilla* («Ho il bisogno quasi fisico» aveva confidato ad Albertini il 3 novembre del 1912 «di scrivere quel che si dice un'*opera*») compone *La Leda senza cigno*, romanzo che il «Corriere» pubblica a puntate fra il luglio e l'agosto 1913 (poi in volume nel 1916 con l'aggiunta di una *Licenza*). Per il teatro mette in scena *Le chèvrefeuille*, riadattamento in francese (vi si accinge l'amico marchese Illan di Casafuerte) del *Ferro*, tragedia in prosa pubblicata ne «La lettura» (fascicoli di marzo, aprile e maggio 1914) e la *Pisanelle, ou la mort parfumée*, pantomima musicata da Pizzetti e interpretata dalla Rubinstein (compare a puntate fra il giugno e il luglio sulla «Revue de Paris»).

«Costretto a provvedere la buona carne rossa che mantiene il coraggio dei miei cani» così ammette d'Annunzio «ho composto un dramma greco-romano per cinematografo del genere *Quo vadis?*» Allude a *Cabiria*, che definisce «saggio ironico di arte per la folla avida e melensa» e aggiunge: «ho guadagnato in tre o quattro ore cinquantamila lire, come in una bisca qualunque pel favore della fortuna guercia e lercia». Ma il tono sprezzante è riservato a Treves (8 aprile 1914) che attende invano la raccolta in volume delle *Faville del maglio.* L'interesse di d'Annunzio per la «settima arte» è in realtà profondo, come testimonia l'intervista rilasciata al «Corriere» il 28 febbraio 1914, dove discorre di «arte totale» di massa e di «estetica del movimento» e, coniugando il mondo antico con la modernità, addita nelle *Metamorfosi* di Ovidio il testo cinematografico per eccellenza.

All'approssimarsi della guerra l'umore di d'Annunzio è cupo, né gli è di conforto l'«amica tenace» dell'esilio. La Goloubeff, lamenta, è «una di quelle dolci e noiose creature che, all'incontro della giovenile visione di Dante, si ostinano di tener senza fine su le braccia il loro amore esanime […] per non potersi mai risolvere a seppellirlo, e si sforzano di farci mangiare "per ingegno" il loro caro cuore che pur non arde». Ma la guerra, con la prospettiva di tramutare finalmente in azione un estetismo mai del tutto risolto sulla pagina (la poesia è «azione trattenuta», aveva detto il Cantelmo delle *Vergini delle rocce*), doveva davvero rappresentare la grande occasione: con la guerra, intanto, termina il duro esilio. «Le Figaro» del 13 agosto 1914 pubblica L'ODE POUR LA RESURRECTION LATINE: «Vae victis! La force barbare nous appelle / au combat sans merci». D'Annunzio mette la sua penna e i suoi uffici al servizio della causa interventista: l'Italia dovrà combattere a fianco della *sœur latine*. I giornali francesi accolgono così di frequente la sua firma: «Le Gaulois» pubblica il 24 settembre *La chanson de Saucourt*, mentre nel «Journal» del 30 settembre compare *Fluctibus et fatis. Aux Italiens un Italien.*

1915-1918

Dopo aver appoggiato la causa della guerra contro i «barbari» ne «La Petite Gironde», dove escono il 25 e il 30 aprile *La très amère Adriatique* e *Le ciment Romain*, il 4 maggio, fra le acclamazioni della folla, d'Annunzio attraversa il confine a Modane ed è in Italia per onorare l'invito rivoltogli dalla città di Genova: dovrà inaugurare solennemente il monumento commemorativo della spedizione garibaldina. Il giorno successivo, nel discorso di Quarto, *La sagra dei Mille*, incita gli italiani a intervenire contro i tedeschi, avviando così un'azione di propaganda che prosegue a Roma, sino al 24 maggio, quando la guerra (già decisa dal governo in aprile, con il Patto di Londra) verrà dichiarata. Il ruolo di d'Annunzio non è tuttavia concluso, né si limita all'oratoria, poiché egli intende impugnare ben altre armi che la parola, mettendo in gioco la propria vita. Il poetasoldato si coprirà infatti di gloria combattendo come aviatore, marinaio e fante.

Di stanza presso la linea del fronte abita a Venezia, sul Canal Grande, nella Casetta rossa dei principi Hohenlohe, riparati in Germania. Ha una nuova amante, Olga Brunner Levi (Venturina) e la sfida quotidiana della morte lo rende più che mai passionale. Nel gennaio del 1916, durante un

ammaraggio con un idrovolante, perde l'occhio destro per una ferita al capo che lo costringe a una lunga e cieca immobilità. Al suo capezzale sono Barrès, amici e amiche francesi, Corè e Cinerina, che lo ritrae in divisa militare. Durante l'ozio forzato, nonostante la cecità, compone una parte del *Notturno*, che sarà ultimato nel 1921. Supino nel letto, scrive senza vederle su liste di carta strette, per mantenere la dirittura, tra il pollice e il medio: e il nuovo stile franto giova al suo lirismo.

Non appena recupera la vista dell'occhio superstite, rimaneggia i diari di guerra nella *Licenza* aggiunta all'edizione in volume della *Leda senza cigno* (1916). Solo controvoglia, e sollecitato dal bisogno di denaro, compone i versi di circostanza che gli vengono chiesti dal «Corriere della Sera» perché tenga alto il morale delle truppe. Sono i *Canti della guerra latina*, poi raccolti con il titolo di *Asterope*, come quinto libro delle *Laudi.*

Riprende a combattere. Il fante è sulle montagne del Carso (maggio 1917), l'aviatore vola su Pola (agosto 1917) e Cattaro (ottobre 1917): imprese rischiose, ideate dal singolare stratega (conia ora il fortunato grido di incitamento: *Eia eia eia. Alalà!*) che compie opere d'arte, non con le parole – dice – ma con le vite umane. Predilige tuttavia le azioni deterrenti, come la Beffa di Buccari (11 febbraio 1918), quando con piccoli siluranti entra nottetempo nel golfo del Carnaro, tra le navi nemiche, lasciando sull'acqua bottiglie contenenti messaggi ingiuriosi contro il nemico. Sempre messaggi e non bombe lancerà volando su Vienna (9 agosto 1918) per annunciare la vittoria italiana e invitare il nemico alla resa.

1919-1920

Più volte decorato, alla fine della guerra d'Annunzio ottiene la medaglia d'oro al valor militare che il duca d'Aosta gli consegna nell'aprile 1919 sul sagrato triestino di San Giusto. Ma la pace delude l'eroe, che pretende per il sangue versato maggiori compensi territoriali (l'Istria e la Dalmazia, compreso il Dodecaneso) di quelli che vengono concessi all'Italia nelle trattative di pace a Parigi. Venezia, dove continua ad abitare trasferendosi in un appartamento di palazzo Barbarigo, è ormai una triste città di memorie luttuose. Tanto più che nelle nuove stanze, custoditi dalla fedele Aélis, giacciono arredi e libri del villino di Arcachon, abbandonato definitivamente. Ha cercato invano, avvalendosi di Barrès, di donarlo allo Stato francese per conservarlo come museo. A cinquantasei anni, è di nuovo innamorato, anche se il rituale del seduttore appare ripetitivo: chiama Barbara, come l'amante della giovinezza romana, la pianista Luisa Bàccara, che gli resterà accanto fino alla morte.

Non si spoglia degli abiti militari e con il petto coperto di medaglie pronuncia a Venezia e a Roma accesi discorsi con i quali denuncia la «vittoria mutilata». La protesta è condivisa da Benito Mussolini, da poco alla guida del Partito fascista che raccoglie nazionalisti e reduci di guerra. Il suo giornale, il «Popolo d'Italia», si fa portavoce della protesta di d'Annunzio pubblicando una rivendicativa *Lettera ai Dalmati.* Ancora per lui non risolto il problema dell'«amarissimo Adriatico», esiste una città irredenta, Fiume, dove la guerra può continuare. E alla volta di Fiume, alla testa di un manipolo di

Arditi che va via via ingrossandosi lungo la marcia, muove l'eroe deciso a combattere fino alla morte (*O Fiume o morte!*) per annettere all'Italia la città, che occupa il 12 settembre 1919 senza colpo ferire, accolto dalla popolazione come un liberatore.

Con la carica di Comandante governerà Fiume, elaborandone la costituzione nella *Carta del Carnaro*, fino al dicembre 1920, quando a Natale, dopo che si sono stabilite le condizioni di pace nel trattato di Rapallo, l'esercito italiano sgombera la città dagli occupanti. Un'azione di forza che avrebbe potuto subito bloccare d'Annunzio, ma il suo gesto clamoroso, con lo scalpore suscitato in Europa, giova alle trattative italiane; e giova soprattutto a Mussolini, che apprende dal Comandante ad arringare la folla, a comunicare attraverso gli slogan e, in primo luogo, la strategia dei colpi di mano. In effetti, la marcia su Fiume è la prova generale della Marcia su Roma, mentre il ribellismo degli Arditi combacia con quello dei fascisti della prim'ora.

1921-1922

Subito dopo aver lasciato Fiume, d'Annunzio si stabilisce significativamente lontano da Roma (dove mai più metterà piede), traslocando nel gennaio 1921 a Gardone, sulla riva bresciana del lago di Garda, non lontano dal Brennero, i «resti» come dice «dei suoi naufragi». In una modesta villa di campagna, che prima affitta e poi acquista, trova infatti ricovero, liberato finalmente dall'imballaggio, quanto proviene da Arcachon. Dedica qui alcuni mesi alla conclusione del *Notturno*, che esce, per commemorare la vittoria, nella data simbolica del 4 novembre 1921. È l'ultimo best seller dello scrittore ancora in grado, dopo anni di regime militare, di produrre un capolavoro.

Benché d'Annunzio rimanga defilato, il suo nazionalismo anarchico è strumentale per Mussolini: egli se ne serve nella fase iniziale della corsa al potere, che prevede in seguito complesse mediazioni e l'appoggio dei proprietari terrieri e degli industriali. Pur avendola progettata sin dal 1919, il recluso di Gardone non parteciperà alla Marcia su Roma con la quale, nell'ottobre 1922, Mussolini compie il colpo di stato che gli assicura il governo. Del resto poco prima dell'impresa, nell'agosto, un incidente a tutt'oggi misterioso, ma che ricorda la finta morte dell'adolescente inscenata per pubblicizzare le sue prime poesie, ha messo d'Annunzio fuori gioco. Sarebbe precipitato da una finestra della casa gardonese, a quasi quattro metri dal suolo, ferendosi gravemente il capo: non può dunque essere presente agli incontri che preparano la «rivoluzione» fascista.

Si sentirà tuttavia «usurpato» e non si oppone apertamente al fascismo perché giudica che l'avventura di Mussolini avrà vita breve. Gli italiani comprenderanno ben presto – questa la sua errata opinione – che l'Italia nuova non potrà essere governata se non da lui, dall'eroe vittorioso della guerra. Perciò, nonostante i suoi Arditi siano ancora armati e pronti allo scontro con i fascisti, decide di attendere gli eventi che, non dubita, gli saranno favorevoli.

Il recupero della scrittura è intanto lo schermo dietro il quale d'Annunzio nasconde il suo attesismo. Egli vivrà in solitudine e «clausura», fuori dalla mischia, per ritrovare – avverte –

l'ispirazione poetica. È proprio quanto si augura Mussolini: il Vate scriva le opere che l'Italia attende da lui e si astenga dalla lotta politica. Il duce non commette comunque l'errore di sottovalutare il possibile avversario, avendo cura di blandirlo soddisfacendo ogni suo desiderio, considerandolo un prezioso, ma al tempo stesso pericoloso, oggetto da museo.

1923-1926

Per controbilanciare la sconfitta politica, d'Annunzio si arrocca nella casa sul Garda che comincia ad assumere sempre più l'aspetto monumentale. Una cinta muraria sottolinea il suo esilio volontario; quindi con l'acquisto delle proprietà confinanti amplia il parco che la circonda, al cui centro costruisce un Arengo, con un trono di pietra e colonne che si alternano a magnolie secolari. Raduna qui i fedeli reduci fiumani e si limita a stilare con Mussolini il «Patto marino» (ma il duce non terrà fede agli accordi) che gli dovrebbe garantire la tutela sindacale dei «lavoratori del mare».

Il mancato rispetto del «Patto» trova però compensazione nei fondi che il governo elargisce a d'Annunzio per ristrutturare e ampliare la dimora lacustre. Il neoproprietario la chiama ora Vittoriale, per ribadire che è lui il vincitore glorioso della guerra. E realizza nel 1923 ciò che non gli era riuscito in Francia col villino Saint Dominique: dona il Vittoriale allo Stato italiano. È un modo astuto per disporre di risorse illimitate, che egli traduce in un motto beffardo – *Io ho quel che ho donato* – inciso nel portale d'accesso di quella che diventerà una vera e propria cittadella. Rifiuta le cariche onorifiche ma accetta che il re, quando nel 1924 Fiume viene annessa all'Italia, lo nomini principe di Montenevoso, dalla cima che segna l'estremo confine della patria ampliata grazie alle sue gesta.

Al neoprincipe rende omaggio Valéry, ospite per qualche giorno al Vittoriale, nell'aprile 1924. Ma la morte della Duse, di lì a poco, e nel giugno l'assassinio di Giacomo Matteotti, deputato socialista, inaspriscono la clausura del Vate, ripiegato sui ricordi che ora affida alle pagine del *Secondo amante di Lucrezia Buti*. Si tratta di memorie, soprattutto degli anni del collegio, stese di getto e riunite in volume (il primo tomo delle *Faville del maglio*) insieme con *Il venturiero senza ventura*, sotto la cui rubrica ripropone le prose composte per il «Corriere della Sera» negli anni francesi. Sistema anche i discorsi di guerra e fiumani nel *Libro ascetico della giovane Italia* (1926), pago che l'Istituto per l'Edizione nazionale di Tutte le Opere gli frutti dieci milioni di lire.

1927-1938

Ma la vera opera d'arte che d'Annunzio compone in questi anni è il Vittoriale, «libro di pietre vive» e assemblaggio di simboli, a cominciare da quelli riferibili alla guerra vittoriosa di cui vuol essere il sacrario. L'aereo del volo su Vienna, la prua della nave *Puglia* che ha eroicamente resistito nelle acque di Spalato, il motosilurante della Beffa di Buccari e i massi dei monti di guerra, disseminati nei giardini, sono il fulcro del grandioso allestimento che si snoda in un labirinto di vie e piazze, corsi

d'acqua e fontane. Una colorata magnificenza caratterizza poi le stanze riservate all'abitazione, tutte simbolicamente battezzate, zeppe di oggetti ricercati e stravaganti.

D'Annunzio si avvale del giovane architetto Gian Carlo Maroni, che vive con lui in simbiosi, e di una serie di artisti promuovendo lo sviluppo del futuro *design* italiano: maestri vetrai, orafi, incisori, doratori sono all'opera per realizzare i *desiderata* del committente incontentabile. I ferri battuti di Mazzucotelli, le ceramiche faentine di Melandri, le porcellane di Giò Ponti, le sculture di Martinuzzi e di Bardetti, gli argenti di Brozzi e di Buccellati, i tessuti di Fortuny e di Lisio, gli affreschi di Cadorin e di Marussig. Il gusto déco ha soppiantato il liberty della giovinezza, ma anche ora viene espresso un principio estetico fondamentale per d'Annunzio: egli è l'erede ultimo di tutta l'arte del passato e la bellezza nuova non può essere che «ricreazione» di quella antica. Si motivano così i multipli rinvii sia dell'architettura, a cominciare dal grande anfiteatro che guarda il lago, un capolavoro di falso-antico, sia degli arredi, il cui tratto saliente è costituito dai calchi in gesso delle statue di Fidia, Prassitele o Michelangelo. Ma su di essi, come per sancirne il diritto legittimo, l'erede interviene con patinature, dorature, drappeggi e persino quello che potrebbe sembrare un dissacrante maquillage non è invece se non il segno di un nuovo modo di fruire la Bellezza.

Negli anni del Vittoriale la scrittura di d'Annunzio si fa più avara che in passato: si occupa dell'*Opera Omnia* (nel 1927 esce il primo volume, *Alcyone*), conclude nel 1928 *Il compagno dagli occhi senza cigli* (come secondo tomo delle *Faville del maglio*) e si limita a sistemare la pubblicazione dei discorsi di guerra e fiumani. Stende però appunti preparatori per opere che non comporrà. Ma poiché in d'Annunzio vita e opera coincidono, disegna così una sorta di autobiografia ininterrotta che nel 1935 viene stampata da Arnoldo Mondadori, suo nuovo editore, con il titolo «aperto» di *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*. È il testamento risentito di un istrione, il punto d'approdo di chi per tutta la vita ha coltivato narcisisticamente il mito di sé con un'efficacia che talora ha tolto verità alle vicende più intime.

Vive al Vittoriale «come un re etrusco sepolto dai suoi tesori» mentre riceve visitatori illustri (Marconi, Toscanini, Balbo, Nuvolari e, in primo luogo, Mussolini) e le amanti si susseguono nell'alcova del libertino di sempre, sul quale vegliano la Bàccara, ora soprannominata Smikra, e Aélis. Per vincere l'insonnia della vecchiaia scrive qualche verso, che chiama appunto «nottivago», sull'antiporta o tra una riga e l'altra dei suoi «livres de chevet». L'ultima opera, *Teneo te Africa* (1936), riunisce i messaggi inviati a Mussolini in occasione della guerra coloniale. È un'impresa che condivide, al contrario dell'intesa fra Italia e Germania che denuncia con un caustico epigramma contro Hitler (1934).

Muore il 1° marzo 1938, colpito da emorragia cerebrale, mentre è seduto al tavolo di lavoro. I funerali di Stato, alla presenza di Mussolini, gli rendono onore. Da pochi mesi, dopo la morte di Guglielmo Marconi, aveva accettato la carica prestigiosa di presidente dell'Accademia d'Italia.

# I ROMANZI DI GABRIELE D'ANNUNZIO
# PIANO DELL'OPERA

*Il Piacere*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*L'Innocente*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Trionfo della morte*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Giovanni Episcopo*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Le vergini delle rocce*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Il Fuoco*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Forse che sì forse che no*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*La Leda senza cigno*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.librimondadori.it

*Le vergini delle rocce*
di Gabriele d'Annunzio
© 2013 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano

L'edizione digitale è tratta da Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, edizione diretta da Ezio Raimondi, vol. II, a cura di Niva Lorenzini, «I Meridiani», Mondadori, Milano 1989.

Ebook ISBN 9788852035029

COPERTINA || ART DIRECTOR: GIACOMO CALLO | GRAPHIC DESIGNER: BEPPE DEL GRECO